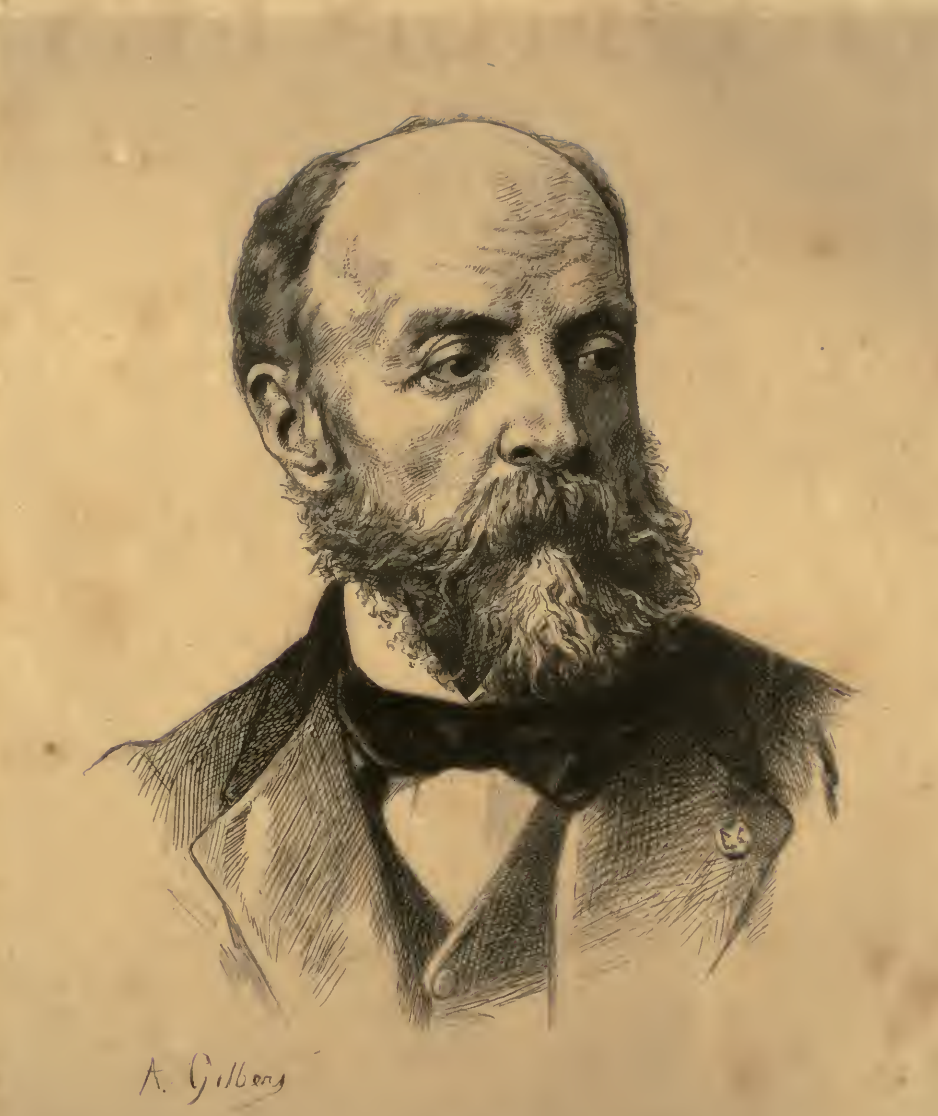

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00084343 3

EUGÈNE

FROMENTIN



FROMENTIN

EUGÈNE

FROMENTIN

PEINTRE ET ÉCRIVAIN

PAR

M. LOUIS GONSE
Directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*

OUVRAGE AUGMENTÉ

D'UN VOYAGE EN ÉGYPTE

ET

D'autres Notes et Morceaux inédits de Fromentin

ET ILLUSTRÉ

DE GRAVURES HORS TEXTE ET DANS LE TEXTE



PARIS
A. QUANTIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
7, RUE SAINT-BENOIT
1881

A

MADAME FROMENTIN

HOMMAGE DE RESPECTUEUSE SYMPATHIE

Louis Gonse.

Le volume que nous publions sur Fromentin est la réunion des articles parus dans la Gazette des Beaux-Arts. *En passant de la revue au livre, ces articles ont été l'objet de nombrenx remaniements et d'importantes corrections. Nous nous sommes efforcé d'en faire un tout plus homogène. Ce n'est pas à nous de savoir si nous y avons réussi, mais il nous est permis de souligner l'intérêt particulier de cette édition. Nous avons ajouté à notre travail un certain nombre de fragments inédits de Fromentin, — parmi lesquels l'Égypte et l'Ile de Ré occupent la première place, — et beaucoup de gravures nouvelles. Les* Notes d'un voyage en Égypte *sont, dans leur caractère d'improvisation et d'esquisse, une des choses qui à nos yeux donnent l'idée la plus fine et la plus juste du mélange des deux arts, peinture et littérature, dans le talent de Fromentin. Elles sont les plus belles notes de peintre que nous connaissions et, à ce titre, leur mise au jour, qui ne pouvait être que posthume, honore grandement la mémoire de celui qui les a écrites. Le senti-*

ment en est si intense, le dessin si ferme, le coloris si personnel et délicat, que nous n'avons pas eu la moindre hésitation à livrer à l'impression un manuscrit que Fromentin avait conservé pour lui seul et qu'il avait relegué dans l'oubli de ses tiroirs. Nous ne saurions trop attirer l'attention sur la valeur de ces notes où la pensée de Fromentin se livre avec le plus charmant abandon. Aucun trait n'y est indifférent et nombre de passages atteignent sans effort, par la seule sincérité de la touche, à la vigueur la plus rare.

Nous avons écrit cette étude avec une sorte d'entraînement sympathique pour l'homme et pour l'œuvre, ayant pu apprécier les hautes qualités de l'un dans les relations privées et suivre les étapes de l'autre dans les pays mêmes qu'il nous a révélés. Mais notre bonne fortune a été de pouvoir laisser parler Fromentin. Nous avons donné la plus large part possible à l'inédit. C'était la meilleure manière de faire revivre cette âme exquise et de solliciter la curiosité du lecteur. Les lettres à George Sand, à MM. Busson et Humbert, les fragments des carnets de Hollande et de Belgique, le Programme de critique, *les* Notes d'un voyage en Égypte, *l'*Ile de Ré, *sont du Fromentin excellent.*

L. G.

EUGÈNE FROMENTIN

PEINTRE ET ÉCRIVAIN

LA BIOGRAPHIE

I



Je vois encore Eugène Fromentin au milieu de son grand et élégant atelier de la place Pigalle; je le vois enveloppé de cette politesse un peu hautaine dont il savait si bien se servir pour éloigner les importuns, lui si volontiers expansif avec les gens qu'il aimait; je le vois dans sa tenue toujours correcte, soignée, d'homme de bonne compagnie; j'entends sa causerie, si personnelle et si lumineuse, débordant en idées fines ou élevées, en aperçus ingénieux, en remarques pénétrantes. Tel le verront

et l'entendront toujours ceux qui l'ont connu aux derniers temps de sa vie. Il me semble que c'était hier, et je ne puis croire que quatre ans se sont déjà écoulés depuis que la mort a éteint cette brillante flamme. On pourrait cependant me reprocher d'avoir attendu tout ce temps pour tracer le portrait de Fromentin, en esquissant sa biographie et en étudiant sur ses œuvres de plume ou de pinceau les marques originales de son talent. Cet atermoiement est presque volontaire. J'avais à recueillir et à mettre en ordre de nombreux papiers, lettres et écrits divers, qui m'avaient été confiés par la famille et quelques amis. Voulant essayer autant que possible de porter un jugement plein et étendu, je ne me suis pas pressé. Fromentin est de ceux dont la personne et les œuvres sont toujours d'actualité. Il appartient à cette classe de rares esprits dont le souvenir ne vieillit pas et qui n'ont rien à redouter du lendemain.

J'esquisserai en quelques traits sommaires, pour n'avoir plus à m'en occuper, la biographie. Je dis quelques traits, parce que la vie de Fromentin, simple et sans grands événements, est restée intimement liée à son travail. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, il adorait la vie tranquille. Il n'aimait pas les voyages en eux-mêmes, il les aimait pour son art ou pour l'aliment qu'ils offraient à ses études; volontiers il les eût limités à un seul déplacement. C'est ce qu'il dit si bien dans les premières lettres d'*Une Année dans le Sahel.* On me permettra de citer ces lignes : « A tous ceux qui me

croient un voyageur, tu laisseras en effet supposer que je voyage, et tu diras que je pars. Si l'on demande où je vais, tu répondras que je suis en Afrique : c'est un mot magique qui prête aux conjectures, et qui fait rêver les amateurs de découvertes. A toi je puis avec humilité dire le fait comme il est : ce pays me plaît, il me suffit, et pour le moment je n'irai pas plus loin que Mustapha d'Alger, c'est-à-dire à deux pas de la plage où le bateau m'a débarqué. Je veux essayer du *chez moi* sur cette terre étrangère, où jusqu'à présent je n'ai fait que passer, dans les auberges, dans les caravansérails ou sous la tente, changeant tantôt de demeure et tantôt de bivouac, campant toujours, arrivant et partant, dans la mobilité du provisoire et en pèlerin. Cette fois je viens y vivre et l'habiter. C'est à mon avis le meilleur moyen de beaucoup connaître en voyant peu, de bien voir en observant souvent, de voyager cependant, mais comme on assiste à un spectacle en laissant les tableaux changeants se renouveler d'eux-mêmes autour d'un point de vue fixe et d'une existence immobile. » Poursuivons encore; tout ce passage est charmant. « A quoi bon multiplier les souvenirs, accumuler les faits, courir après les curiosités inédites, s'embarrasser de nomenclatures, d'itinéraires et de listes? Le monde extérieur est comme un dictionnaire; c'est un livre rempli de répétitions et de synonymes : beaucoup de mots équivalents pour la même idée. Les idées sont simples, les formules multiples; c'est à nous de choisir et de résumer. Quant aux endroits célèbres, je les compare à des locutions rares, luxe inutile dont le langage humain

peut se priver sans y perdre rien. J'ai fait autrefois deux cents lieues pour aller vivre un mois, qui durera toujours, dans un bois de dattiers sans nom, presque inconnu [1], et je suis passé à deux heures de galop du tombeau numide de Syphax sans me détourner de mon chemin. — Tout est dans tout. Pourquoi le résumé des pays algériens ne tiendrait-il pas dans le petit espace encadré par ma fenêtre, et ne puis-je espérer voir le peuple arabe défiler sous mes yeux par la grande route ou dans les prairies qui bordent mon jardin? »

Oui, Fromentin aimait passionnément son *chez lui,* la vie de famille et de foyer, la vie que réclame un labeur calme, régulier, constant, acharné; c'est-à-dire qu'il aimait par-dessus tout son art, qu'il s'y donnait avec la plus singulière conscience, tout entier et toujours. Sauf ses pointes en Algérie, qui était, comme il le dit, sa terre d'adoption, sauf un court séjour à Saint-Raphaël, une tournée à Venise et une autre en Hollande, son existence s'est écoulée entre son atelier de Paris et celui de Saint-Maurice. Sa vie est dans son œuvre, et elle s'est consumée dans la fièvre d'un travail trop souvent excessif et d'une production incessante. Par suite, je n'aurai guère, sur ce point, qu'à répéter ce que j'ai écrit dans la notice du catalogue de son exposition posthume, ayant dit alors à peu près tout ce que je voulais dire.

Eugène Fromentin était né à la Rochelle le 24 octobre 1820, et non pas en décembre comme l'écrit d'une

1. Zaatcha, près de Biskra.

façon erronée le dictionnaire de M. Vapereau. C'est dans cette ville qu'il a fait ses études après avoir passé le meilleur temps de son enfance dans un petit village des environs, appelé Saint-Maurice, où sa famille possédait



SCÈNE DE CHATTERTON (1841).

(Fac-similé d'un croquis à la plume, d'Eugène Fromentin.)

une importante propriété, moitié ferme, moitié maison de campagne. Eugène Fromentin était et est resté un Rochelais pur sang. Il a toujours vécu de cœur et de pensée dans sa chère ville, qui, par son aspect, par celui de ses alentours, même par ses traditions commerciales et religieuses, souvent aussi par la couleur de son ciel

gris, est une ville pseudo-hollandaise. A bien prendre les qualités matérielles de sa peinture, Fromentin n'est-il pas, en effet, un peu Hollandais et parent des Wynants, des Wouwermann? Si l'écrivain, en lui, reste exclusivement français, le peintre n'a-t-il pas une tendresse secrète pour l'art de la Hollande? Même en Algérie et dans quelques-unes de ses œuvres les plus fines, ne voit-il pas volontiers le soleil à travers les brumes légères de son pays natal?

Ses études au collège furent très brillantes; il manifesta de bonne heure de rares aptitudes littéraires. Son grand-père avait été avocat au Parlement; quant à son père, médecin de talent, il dirigeait un grand établissement d'aliénés à la Rochelle. Quoique ce dernier s'occupât lui-même de peinture, ayant autrefois suivi, pendant sa vie d'étudiant à Paris, l'atelier de Bertin et fréquenté en dilettante ceux de Gros et de Gérard, c'était dans le fond un homme positif, une nature disciplinée et un peu bourgeoise. Sa mère avait un esprit distingué; elle était très pieuse, d'une piété sérieuse et réfléchie qui n'excluait pas la tolérance des idées et la saine liberté du jugement. Son père, le destinant à la magistrature, l'envoya donc à Paris faire son droit. On était aux premiers jours de novembre 1839; le jeune Fromentin avait à peine dix-neuf ans. A son arrivée il se lia avec deux de ses compatriotes, Benjamin Fillon et Émile Beltremieux, étudiant en médecine; puis, un peu plus tard, avec Paul Bataillard, qui devint son meilleur camarade pendant toute la période qui précéda son premier voyage d'Algérie. C'est avec eux qu'il vécut dans l'intimité la plus cordiale. Il s'occupait presque

exclusivement, dans ses loisirs, de littérature et surtout de poésie. Je sais même, d'après quelques notes qui me sont fournies par M. Fillon, qu'il rêvait alors un avenir littéraire. Il paraît bien positif que ses aptitudes innées et ses aspirations les plus chères furent dès l'origine pour l'art d'écrire. Aussi, dès qu'il fut installé à Paris, se mit-il à fréquenter bien plus assidûment les cours publics de littérature et d'histoire que les musées. Présenté à Michelet, à Quinet, à Sainte-Beuve, il devint l'un des habitués de leurs soirées. Il fit à cette époque beaucoup de vers, plus de bons que de mauvais et pas mal de fort jolis. Je ne crois pas sans intérêt de publier ici l'un de ses meilleurs morceaux de poésie, qui est, il est vrai, un peu postérieur à l'époque dont je parle. C'est une pièce de vers inédite adressée à son ami Benjamin Fillon en juillet 1841.

UN MOT SUR L'ART CONTEMPORAIN

Ne croyez pas au moins que mon zèle idolâtre,
Mon ami, soit pareil à l'écolier folâtre,
Qui sème étourdiment des fleurs sur son chemin ;
Ne croyez pas qu'il aille, un encensoir en main,
Servile adorateur, courbé comme un roi mage,
Couronnant tour à tour et brisant une image,
Invoquer chaque idole, à chaque autel porter
Un tribut journalier d'honneurs, puis déserter
Idole, autel et temple ; et que, de caste en caste,
Prostituant mon culte aveugle, iconoclaste,
Je coure, agenouillant ma pensée en tous lieux,
Brûler un peu d'encens jusqu'aux pieds des faux dieux.
Ma foi naïve est morte à cette heure ; et, plus sage,
J'ai fait à ses dépens mon docte apprentissage.

Croyez-moi : cet encens, je sais bien ce qu'il vaut.
Quand j'en offre aujourd'hui l'hommage au Dieu nouveau,
Je mesure avec soin mon offrande et j'évite
D'en parfumer trop tôt l'encensoir du lévite.

Je courais, quand j'étais plus enfant, au travers
D'une strophe ou d'une ode après un de ces vers
Où l'œil, qu'il éblouit, à son insu s'arrête
Sur certains mots taillés en bosse, à vive arête.
J'aimais surtout à voir, dans ses royaux habits,
Les vers d'Hugo chausser son cothurne en rubis ;
Tantôt, comme un pacha tout enbaumé de myrrhe,
Agrafer sur sa tempe un soyeux cachemire ;
Ou, comme une Italienne, en son rapide essor,
Sous ses doigts égrenant des colliers tissus d'or,
Se cadencer, bondir au son des tarentelles,
Sur sa gorge éclatante agiter ses dentelles,
Ses chapelets de perle et de sequins tressés.
Le rythme étincelait ; la strophe à mots pressés
Chantait comme un clavier sonore à mon oreille,
Expirait en point d'orgue ou décroissait, pareille
A je ne sais quel timbre harmonique où les vers
Tintaient l'un contre l'autre avec un son divers.
Ailleurs, sa voix plus grave entonnait sans roulade
Un lai mélancolique, un refrain de ballade,
Et c'était un pas d'arme en champ clos, dans les bois
Le cor qui ralliait une meute aux abois ;
Les ponts-levis sonnaient sous les pas des cavales ;
Un Margrave y passait au galop ; les timbales
A toute heure éveillaient les échos des manoirs ;
Puis, parfois dans l'orage, au fond des vallons noirs,
C'était, près d'un bûcher gris et réduit en poudre,
Satan qui ricanait en regardant la foudre.
Et, quand à petit bruit, alors, son vers volait
Du vol insaisissable et bleu d'un feu follet,
Ce vers inanimé me donnait peur à lire.
Enfin la moindre note, en passant par sa lyre,

Animait sur la mienne un sympathique accent;
J'attachais à ses pas mon vers adolescent;
J'avais, afin de mieux exhausser mon idole
Dans mon cœur de vingt ans, bâti son capitole.
— Malheur à qui bâtit sur un cœur de vingt ans
Sans donner plus d'assise à ses instants flottants!
En cherchant son niveau, le sol mouvant et libre
S'écroule et mon idole a perdu l'équilibre.

Or, savez-vous laquelle, en moi, détrône Hugo?
Quelle harpe y suscite un plus profond écho?
Savez-vous quel poète à la puissante haleine
Épanchant dans nos seins son urne toujours pleine
Fait jusqu'à nous descendre et jusqu'aux cieux monter
Sa voix; nous donne à tous un cœur pour l'écouter;
Et, mêlant sur son luth, avec le vent qui tonne
Dans les rameaux épais, le sanglot monotone
Du flux qui se fatigue à battre un continent,
Un bruit d'aile au milieu des herbes bourdonnant;
La barque qui fend l'onde avec un choc d'antennes,
L'eau qui pleure en tombant au bassin des fontaines,
Les bruits des monts, les voix du ciel, les cris du cœur...
Les a tous accordés pour en faire un seul chœur?
— Chantre orphique, éternel, dont la voix nous captive,
C'est lui qui jour et nuit tient notre âme attentive,
Lui qui fait, sous ses doigts, sans mesurer les vers,
Comme un orgue divin, palpiter l'univers.
La Nature! oh! voilà le seul et le grand maître!
Diapason auquel il faut monter son mètre;
Caucase universel où chaque siècle alla
Diviniser son œuvre; et l'urne est toujours là;
Et toujours l'homme et Dieu sur la source écumante
Sont penchés; l'un y puise et l'autre l'alimente.

Autrefois j'avais cru, malgré mon vague instinct,
Que la nature et l'homme avaient un chant distinct;
Et qu'entre nos désirs et l'infini visible,

Dieu, comme un steppe aride, avait mis l'impossible.
— J'avais vu l'art un jour se tailler un manteau
Dans la pourpre de Tyr ; j'avais vu son manteau
Sur un socle d'albâtre, Hellénique ou Romaine,
Sur le bloc indien, sculpter la forme humaine.
En d'autres lieux, j'avais vu la famille, un soir,
Sous l'Atrium étrusque, essayer de s'asseoir.
J'avais vu Spartacus jeter, superbe et libre,
Ses fers, pendant mille ans rongés, aux flots du Tibre
Et l'homme enorgueilli de s'être affranchi seul,
— Faisant de l'orbe éteint du pôle un froid linceul,
Sans penser que la terre, autour de lui vivante,
Participait au même esprit, — sans épouvante
Couronnant de rayons un simulacre vain,
Calquer sur un fond d'or son front presque divin.
— Mais depuis, j'ai compris qu'entre ce monde et l'autre
L'art humain doit servir d'interprète et d'apôtre ;
Que si Dieu nous transmet un souffle intelligent,
S'il attache à la lyre une corde d'argent,
C'est pour que l'homme alors recueille, unisse, explique,
Comme a fait Pythagore en son hymne algébrique,
Les sons disséminés de l'orchestre infini.

Et de nos jours enfin, mon ami, j'ai béni
Notre siècle d'avoir inauguré le culte
Du vrai Dieu. — Soit qu'on chante, ou qu'on peigne ou qu'on sculpte,
L'homme aujourd'hui chemine au niveau des sentiers,
Sans écraser l'insecte ou l'herbe sous ses pieds.
Derrière, un pan d'azur l'éclaire et le domine ;
Rien ne manque au tableau : ni l'or d'une étamine,
Ni la fourmi qui nage au bord d'un jonc flottant,
Ni la grenouille assise aux marges d'un étang.
Voilà pourquoi je cherche avant tout sur les toiles
Si le peintre a pris soin d'y semer des étoiles,
D'y dessiner là-bas tel ou tel horizon
De plaine ou de coteau, d'y marquer la saison;
Et si l'on peut y voir, sans que notre œil hésite,

Quels sont l'heure du jour, et la zone, et le site ;
Si ce toit enfoui parmi les blés en fleurs
Est un toit du Berry, de la Beauce ou d'ailleurs.
Voilà — vous l'avouerai-je aussi ? — pourquoi j'adore
Ce paysage ombreux qu'à peine un rayon dore,
Où Karel aime à peindre un chardon, un épi,
Un âne en paix broutant près d'un pâtre assoupi ;
— Ou bien ce gué limpide où Berghem a fait boire
Ses chevreaux tachetés de laine blanche et noire,
Ce chien qui les escorte et ces troncs de bouleau
Mirant leur métallique écorce au fond de l'eau.
— Voilà pourquoi jamais je ne me lasse à lire
La page où le crayon du peintre aimé d'Elvire
Laissa tomber son rêve ; et, tantôt, déploya
Sa voile antique au golfe de Baïa ;
Tantôt nous dessina son lac ou l'ermitage
Dont le coteau natal abritait l'humble étage,
Ses chalets, son nid d'aigle et son glacier croulant ;
Là-bas un roc alpestre avec un manteau blanc ;
Puis à mi-côte enfin, abrité par un cône,
Le toit — presque en entier couvert de pampre jaune —
Où Jocelyn habite et rêve avec douceur
A Laurence, à sa chèvre, à sa mère, à sa sœur.
— Voyez : plus doux que l'onde ou qu'un vol de colombe,
Son vers à souffle égal s'enfle, s'élève et tombe.
Par moments, on dirait la grande urne d'airain
D'où s'échappe à pleins bords l'eau du Gange ou du Rhin ;
Et tout s'y réfléchit, s'y répète, s'y mêle ;
Le ciel y mire à nu son bleu sombre comme elle,
— Le charme est inouï ! — pas un bruit, pas un choc,
Pas un flot discordant qui hurle au pied d'un roc,
Jamais un vent plus fort n'y souffle la tourmente ;
La vague après la vague en fuyant se lamente ;
Dans la brume, on s'y laisse emporter loin du port ;
Son roulis musical à la fin vous endort...
Et quand après une heure on aborde à la grève,
Longtemps l'esprit chancelle enivré par son rêve.

— Pourtant, si beau qu'il soit, j'aime, oh! j'aime encor mieux
Voguer sur un vrai fleuve; — aller, suivant des yeux
Le rayon que Dieu même y jette aux plis des vagues;
Écoutant, dilatant mon âme aux rumeurs vagues
De l'aube et du couchant, des Étés, des Hivers,
Et, — le dirai-je enfin? — j'offrirais tous les vers
Pour entendre ce soir, au loin, un rouge-gorge
Se plaindre, — ou les grillons chanter dans les champs d'orge.

Paris, 5 et 6 juillet 1841.

EUGÈNE FROMENTIN.

Il était bon de marquer en passant que c'est sur l'enclume poétique qu'il a peu à peu forgé la belle prose du *Sahara*. Dans le sens littéraire, la poésie a été son plus solide instrument d'éducation. Il s'était, d'ailleurs, essayé antérieurement dans le métier d'écrivain. Ses premiers essais datent de 1837. Il déposait quelquefois, non sans trembler, de petites pièces de vers dans la boîte d'un journal de la Rochelle qu'imprimait alors un certain Maréchal. Il aimait à raconter l'émotion juvénile de ce début, ses angoisses en attendant le numéro du surlendemain, où devait figurer sa pièce de vers, si elle était jugée digne de la publicité. Le même journal a donné, de 1837 à 1839, un certain nombre d'autres productions de sa jeunesse. Celle qu'il avait le plus caressée avait pour titre : *Le Songe d'Aufredi*. Elle était empruntée aux annales rochelaises du commencement du XIIIe siècle. Mais il ne la laissa pas paraître, parce qu'au dernier moment il s'aperçut qu'on avait refait plusieurs de ses vers sans l'avertir. Il eut encore dans son bagage d'étudiant un canevas de poème et deux ou trois ébauches dramatiques.

Rien en ce moment ne semblait devoir l'entraîner vers la carrière du peintre. Ses premières tentatives comme dessinateur sont un peu plus tardives. Ce n'est que vers la fin de 1840 que son goût pour la peinture prend naissance, sous l'influence, — détail assez curieux, — de Michel Carré, l'un de ses camarades, qui alors tenait la palette, et un peu sous celle de son père. Il crayonne d'abord sans but précis. Le plus ancien de ces griffonis de jeune homme qui nous soit parvenu est, je crois, celui que nous reproduisons ici. Je le donne à titre de curiosité. Il appartient à mon ami Benjamin Fillon. Il a été fait le 2 avril 1841, le lendemain d'une représentation de *Chatterton*, d'Alfred de Vigny, au Théâtre-Français. Il ne laisse pas deviner, comme on peut le voir, un talent futur.

Dans les courses d'herborisation qu'il faisait aux environs de Paris avec Beltremieux, il s'essayait à dessiner de petits croquis d'après nature ; ce sont ses bégayements de paysagiste. De 1841 datent aussi deux eaux-fortes, assez médiocres du reste, deux portraits : celui de Dubois, étudiant en droit, mort notaire à la Rochelle (à mi-corps, assis, presque de face) ; l'autre d'Émile Beltremieux (tête de profil). Il avait également tenté de reproduire par le même procédé les traits d'Edgar Quinet et les siens (de face, la tête appuyée sur la main droite). Mais n'ayant pas réussi, dans cette dernière planche, à rendre ce je ne sais quoi d'inquiet qu'il y avait dans son regard, d'ailleurs très ferme, il détruisit la planche et n'en distribua point d'épreuves à ses amis. 1842 n'apporte encore rien de décisif dans le sens de sa vocation artistique. Le Louvre, cepen-

dant, commence à l'attirer. Il y fait de longues et fréquentes promenades. Ses premiers sentiments sur les maîtres sont assez curieux à retenir. On y sent poindre son amour pour les qualités d'une exécution fine et juste; Fromentin, chose digne de remarque, n'a jamais jugé la peinture en littérateur. On lui reprochera plutôt, dans l'avenir, de la juger trop en peintre. L'école italienne le laisse à peu près indifférent. Léonard seul l'arrête quelquefois, mais lui cause moins d'admiration que de trouble. Salvator l'intéresse. Quant aux portraits du Titien, il a pour eux un culte muet. Dans l'école française, il estime Chardin par-dessus tout; Le Sueur, dont il avait pu admirer tout jeune une belle peinture, attire son attention. Toutefois ses enthousiasmes sont déjà pour les Hollandais, surtout pour les paysagistes. Le *Gué* de Wynants, avec figures de Berchem, le *Coup de soleil* et la *Digue battue par la mer,* de Ruysdaël, le fascinent. Devant ces peintures il se sent à l'aise, ainsi qu'il aimait à le répéter. Parfois il se prend de belle passion pour Rubens, mais ce n'est qu'un éclair. La *Kermesse* lui cause une sorte de vertige. Les bons portraits de Van Dyck plaisent davantage à sa nature aristocratique, quoiqu'il soit parfois gêné par leur composition théâtrale; en regardant le peintre, il pense toujours au surprenant aqua-fortiste. Malgré ses entraînements d'alors pour Gœthe et Schiller, les Allemands, même Albert Dürer qu'il ne peut juger que dans ses estampes, le trouvent absolument rebelle. Rembrandt est pour lui incompréhensible, sauf dans ses paysages à l'eau-forte. Parmi les modernes, Delacroix le passionne tout d'abord.

Il reproche à Ingres d'être un imitateur de Raphaël, que lui Fromentin estimait médiocrement, le connaissant mal. Cependant il avoue, en voyant un dessin d'Ingres, qu'il est « un *sculpteur* de première force ». En musique il ne connaît Mozart et Beethoven que de réputation; il aime Bellini, Donizetti et toute l'école sensualiste de Rossini.

En 1843, il avait terminé sa licence et commençait son doctorat. Il habitait alors, avec Paul Bataillard, un petit appartement de garçon, rue Jacob, 21 *bis*. Il venait d'entrer dans l'étude de M[e] Denormandie. A ce moment l'accès de fièvre qui devait décider de sa vie se déclara; son penchant pour la peinture l'emportait. Un ami commun fut chargé de négocier l'affaire auprès du père; celui-ci, après d'assez vives résistances, céda; mais il voulut choisir lui-même l'atelier dans lequel son fils devait faire son stage. Le jeune licencié entre donc chez le paysagiste Rémond, qui était le descendant des Michallon, des Bidault, des Bertin, et qui alors représentait l'école académique de paysage. Il n'y resta pas longtemps, et l'enseignement de Rémond ne paraît pas avoir laissé de traces bien sensibles en lui. Un an après environ, il est admis dans l'atelier de Cabat, qui fut et demeura officiellement son vrai maître, si tant est qu'on puisse assigner un maître à un artiste aussi passionnément épris de la nature que Fromentin. La haute distinction d'esprit et de talent de Cabat répondait à ses intimes tendances, et elle ne fut sans doute pas sans exercer tout d'abord une heureuse action sur le développement de sa manière.

Dès ce moment commence la seconde période de son

existence. Le peintre et l'écrivain brisent presque en même temps l'enveloppe de la chrysalide pour suivre désormais ensemble et sans se nuire leur double vocation. C'est la période de sève généreuse, d'ardente et multiple production, celle des voyages et des séjours en Algérie. Paris ne le voit que par intermittences, il est le plus souvent à la Rochelle. Il occupe successivement plusieurs ateliers, rue Neuve-Bréda, rue de Laval, rue du Cherche-Midi, jusqu'au jour où il se fixe, pour ne plus le quitter, dans son petit hôtel de la place Pigalle, à l'angle du boulevard de Clichy, derrière l'avenue Frochot. Ce petit hôtel d'apparence discrète porte le n° 1. Il répondait parfaitement aux goûts de celui qui l'habitait. L'atelier avait une tenue sévère et élégante qui vous frappait, mais sans recherche préméditée. Fromentin le voulait, par-dessus tout, d'une propreté et d'un ordre extrêmes. A vrai dire, c'était plus un salon qu'un atelier. Une grande cheminée en vieux chêne en occupait le fond, vous invitant aux douces causeries. Peu ou point de tableaux. Fromentin mettait une sorte de pudeur dans son travail ; il ne laissait pas volontiers examiner ses études ; le tableau en cours d'exécution occupait à peu près seul, en belle lumière, le centre de l'atelier. Dans ce cadre de choix, où rien ne faisait tapage, la figure du maître prenait une exquise délicatesse.

Vers le moment de son entrée chez Cabat, alors rue Richepance, Fromentin se lie avec M. Armand Du Mesnil, qui devint plus tard son oncle par alliance et qui est resté jusqu'à la fin son plus fidèle et plus intime ami. En 1846, il fait avec lui un premier voyage en Algérie.



SMALA DE SI-AHMED-BEL-HADJ (BISKRA, 11 MARS 1848).

(Fac-similé d'un dessin aux deux crayons, d'Eugène Fromentin.)

Decamps et Marilhat l'avaient déjà mis sur le chemin de l'Orient, surtout Marilhat avec sa magnifique exposition de 1844. Ce premier voyage n'est à vrai dire qu'une course très rapide à Alger et à Blidah, où se mariait la sœur d'un ami commun; mais il eut un effet décisif. Fromentin rapporte quelques dessins au crayon et quelques études peintes. Le charme de cette nature incomparable l'avait conquis en lui laissant comme une sorte d'ébranlement d'enthousiasme. Il appartient désormais à l'Afrique. Jusqu'à la fin son âme restera tournée vers le pays du soleil.

Sa voie est trouvée. Il y marche d'un pas rapide. A partir de ce temps, sa vie d'artiste est écrite dans les deux volumes du *Sahara* et du *Sahel* et surtout dans les livrets du Salon qui marquent les étapes lumineuses de ses succès. Il y débute en 1847 par trois tableaux : une *Ferme aux environs de la Rochelle,* dans la manière de Cabat; une *Mosquée près d'Alger* et une *Vue prise dans les gorges de la Chiffa,* qui du premier coup attira l'attention sur lui. De ces trois tableaux, la *Ferme aux environs de la Rochelle,* qui appartient à M. Paul Bataillard, est le plus ancien. Il peut être tenu comme le plus caractérisé de sa première manière, avant la révélation de Marilhat. En 1848, il fait un second voyage en Algérie, cette fois en compagnie d'Auguste Salzmann. Il pousse dans l'est jusqu'à Constantine et Biskra et passe le mois de février dans l'oasis de Zaatcha. C'est le récit de cette excursion qui occupe les premières pages de son *Été dans le Sahara.* Puis, en 1849, il expose cinq tableaux algériens et obtient une deuxième médaille; en 1850, onze tableaux,

souvenirs de son voyage à Biskra. En 1852-53, au lendemain de son mariage, il retourne dans son Afrique bien-aimée, en s'arrêtant d'abord à Saint-Raphaël, près de Nice. Il se fixe à Mustapha d'Alger, avec Mme Fromentin, puis à Blidah. Entre temps il fait seul, en plein été, une pointe dans le sud, jusqu'à L'Aghouat. Il reste près de deux mois dans cette oasis qui le frappe d'un souvenir ineffaçable. Fromentin revient en France complètement émancipé. De ce voyage datent les deux volumes intitulés : *Un Été dans le Sahara* et *Une Année dans le Sahel,* qui parurent d'abord, l'un dans la *Revue de Paris* (1856), l'autre dans la *Revue des Deux Mondes* (1858). Il rapporte enfin cette masse d'études peintes et dessinées, dont on a vu une grande partie à sa vente et qui sera pour lui l'aliment fécond de ses travaux. De cette dernière et magnifique vision d'une terre qu'il ne reverra plus, son œil garde l'image nette, toujours vibrante; son esprit en emporte les lignes essentielles.

Alors les envois aux Salons se succèdent sans relâche, car Fromentin restera l'un des fidèles de ces sortes de fêtes. Nous le trouvons, en 1853, avec un *Enterrement maure;* en 1857, avec sept toiles, parmi lesquelles le charmant tableau des *Arabes chassant au faucon,* et la *Halte de marchands devant L'Aghouat;* en 1859, avec cinq tableaux : les *Bateleurs nègres,* une *Rue à L'Aghouat,* la *Lisière d'oasis pendant le sirocco,* le *Souvenir d'Algérie,* l'*Audience chez un Khalifat.* Cette année 1859 doit être marquée d'une croix blanche. Tous les tableaux exposés étaient de la plus fine valeur; ils étincelaient au milieu de



Eug. Fromentin pinx. P. Le Rat sc.

VUE DE LAGHOUAT
(Collection de M. Thirion)

Imp. A. Quantin

l'exposition comme des gerbes de pierreries, et les amis de l'artiste se souviennent du succès qu'ils obtinrent auprès des délicats. Fromentin remporta, à la suite de ce Salon, une 1re médaille et fut décoré.

En 1861, il expose les *Courriers du pays des Ouled-Nayls,* aujourd'hui au Luxembourg; en 1863, la *Chasse au faucon* ou mieux la *Curée* également au Musée du Luxembourg, l'un des morceaux les plus achevés et les plus lumineusement clairs de tout son œuvre; en 1864, le *Coup de vent dans les plaines d'Alfa;* en 1865, la *Chasse au héron,* une œuvre merveilleuse entre toutes; en 1866, la *Tribu nomade en voyage;* en 1867, les *Femmes des Ouled-Nayls,* et quelques-uns de ses plus charmants tableaux à l'Exposition universelle, qui lui valent une 1re médaille; en 1868, le tableau des *Centaures;* en 1869, la *Fantasia;* en 1872, les deux grandes vues de Venise, le *Grand Canal* et le *Môle,* d'une si solide vérité d'observation; en 1874, le *Ravin;* et, enfin, en 1876, le *Nil* et le *Souvenir d'Esneh.* Les Salons de 1872 et de 1876 rappellent les deux rapides voyages qu'il avait faits, l'un à Venise, en compagnie du peintre Busson, son ami, l'autre au Caire et en Égypte, avec la Commission invitée par le vice-roi et chargée de représenter la France à l'inauguration du canal de l'isthme de Suez. Du voyage en Égypte il a rapporté un assez volumineux cahier de notes prises au courant des impressions. Ces notes, qui m'ont été confiées par la famille, présentent, par la justesse et la sincérité d'observation, un très vif intérêt; j'y reviendrai bientôt. Il avait été nommé officier de la

Légion d'honneur en 1869. Ajoutons qu'il fit presque constamment partie du jury de peinture des expositions, et qu'il y prit une autorité très remarquée.

Fromentin n'était pas de l'Institut! Ceci ne paraîtra pas une trop mauvaise marque si l'on songe que Delacroix en fut à grand'peine, et sur le tard, que ni Corot, ni Decamps, ni Millet, ni Daubigny, ni même le plus grand des paysagistes passés, présents... et futurs, Théodore Rousseau, n'en furent jugés dignes. Un jour cependant il songea à ses titres littéraires. En 1876, ayant mis la dernière main, après une tournée qu'il fit dans les Pays-Bas, à son retentissant et étonnant volume des *Maîtres d'autrefois,* auquel s'ajoutaient le *Sahara,* le *Sahel* et le roman de *Dominique,* publié, en 1862, dans la *Revue des Deux Mondes,* il se présenta à l'Académie française. Chose rare, il emporta 14 voix au premier tour. Il allait avoir ce singulier honneur, étant peintre, d'entrer dans la noble compagnie par la porte littéraire, lorsque la mort vint le surprendre brusquement.

Je n'ai pas à rappeler l'émotion qu'a soulevée cette mort si inattendue. Elle a été profonde pour le public, cruelle pour les amis, vraiment douloureuse pour tous ceux, — et ils étaient nombreux, — que cette nature exquise avait touchés de sa grâce communicative. L'exposition posthume de l'École des Beaux-Arts a permis de mesurer l'étendue de ce nouveau vide dans l'art contemporain. La France a perdu un artiste enchanteur, un écrivain du premier rang; l'Algérie a vu disparaître son peintre, son poète, nous dirons même son inventeur, car, en 1846, bien peu se souciaient des beautés pittoresques de

cet admirable pays. Fromentin, hélas! est mort dans la force de l'âge, dans la pleine maturité d'un talent dont l'automne nous réservait sans doute plus d'une surprise, plus d'un enseignement. Il n'avait pas cinquante-six ans!

Il était parti de Paris le dimanche 17 août au soir pour aller passer, suivant son habitude, ses vacances à Saint-Maurice. Quoique rien ne pût faire prévoir une fin si prochaine, il était visiblement fatigué; sa constitution était minée par la fièvre intérieure de son âme, par une continuelle et excessive tension de travail. Vers le 20, il lui vint un petit bouton à la lèvre qui ne donna d'abord aucune inquiétude, puis qui, prenant la forme d'un anthrax charbonneux, occasionna, le 24, un premier et violent accès de fièvre, suivi d'un calme relatif. Le 26, dans la soirée, un second accès d'une violence inouïe consuma ce qui lui restait de forces. Il s'éteignit doucement le lendemain matin, à neuf heures, comme une lampe privée d'huile, l'esprit vaguement bercé par une dernière pensée pour son art, avec la consolation de mourir entouré de tous ceux qu'il aimait.

Avant que les linéaments de cette figure si individuelle ne s'estompent dans mon souvenir, je voudrais en fixer les traits principaux. Un passage d'une lettre de George Sand, adressée à M. Jules Claretie, nous en donnera l'esquisse. — « Eugène Fromentin est petit et délicatement constitué. Sa figure est saisissante d'expression, ses yeux sont magnifiques. Sa conversation est comme sa peinture et comme ses écrits, brillante et forte, solide, colorée, pleine. On l'écouterait toute la vie. Il jouit d'une considé-

ration méritée, sa vie étant, comme son esprit, un modèle de délicatesse, de goût, de persévérance et de distinction. Il a des amis sérieux, dévoués, une famille charmante. Heureux ceux qui peuvent vivre dans l'intimité de cet homme exquis à tous égards! Voilà ce que vous pouvez affirmer en toute sûreté de conscience et de jugement. » — Les deux grands artistes en style s'estimaient et s'aimaient réciproquement. Fromentin était des intimes de Mme Sand, et nous retrouverons dans la suite de ce travail les lettres si finement ciselées qu'il lui adressait à Nohant. La femme avait bien su juger l'homme. Le portrait qu'elle a tracé n'est qu'une indication, mais d'une exactitude incisive; il va droit aux caractères généraux : le feu inoubliable du regard, le charme de la conversation. Le Fromentin extérieur est tout entier dans ces deux choses.

Sa taille, qu'il tenait très droite, était, en effet, au-dessous de la moyenne; sa constitution était restée frêle. Il avait toujours été maigre et sa maigreur s'était encore accentuée dans les derniers temps. L'ensemble de sa personne était souverainement distingué d'allures; la main était fine, nerveuse, pleine de vie et d'esprit dans le mouvement. Fromentin avait le type brun. La tête, qui concentrait tout d'abord l'attention de ceux qui l'abordaient pour la première fois, avait un caractère très remarquable. La barbe, — je parle au moment où je l'ai connu, — était rare, grisonnante, comme celle d'un ascète; le front, entièrement chauve, était plutôt aigu que large; le nez, recourbé et mince. Les yeux, grands, même un peu dilatés, très noirs, très brillants, en même temps que veloutés, inter-

rogateurs, d'un éclat et d'une expression parfois surprenants, ajoutaient à ce caractère ascétique. Le regard chez lui était admirable; il était le flambeau constamment allumé de son être; comme celui de la gazelle, il semblait avoir gardé le reflet incandescent du soleil du sud. Son visage, brûlé par une sorte d'ardeur intérieure, avait pris peu à peu quelque chose du cuit et de l'émacié des races du désert. Drapé d'un burnous de laine blanche, on eût pu le prendre pour un caïd des Zibans en tournée à Paris. J'ai toujours été frappé de cette empreinte indélébile qu'avait laissée sur lui le climat africain. De même sa parole. Sa voix, qui savait si bien suivre les sinuosités capricieuses de sa causerie, était *musicale,* vibrante, avec des douceurs caressantes qui la rendaient irrésistible; elle avait je ne sais quoi du charme subtil des idiomes de l'Orient. Fromentin, qui d'habitude repliait et concentrait sa pensée sur elle-même, était dans l'intimité, dans les moments d'abandon et de repos, le causeur le plus séduisant qui se pût voir. Il avait, en quelque sorte, le feu, la verve imagée et mordante, la fantaisie ailée de l'improvisateur arabe. Je me souviens d'avoir entendu l'un de ces improvisateurs sous l'arcade mauresque de la vieille porte Djebbia, à Constantine; je ne comprenais point ce qu'il disait, qui devait être fort intéressant, à voir l'attention silencieuse des auditeurs, mais je prenais le plaisir le plus vif à suivre ses gestes à la fois sobres et expressifs, l'éloquence de tout son visage et à étudier le jeu incessant de son regard; j'écoutais avec délices la musique de sa voix. Je pensai à l'improvisateur de la porte Djebbia lorsque

plus tard j'entendis causer Fromentin. Combien il était charmant quand il ouvrait devant vous, pour me servir d'une de ses expressions, son tiroir aux idées! Que de pages exquises il a écrites ainsi qui se sont envolées!

Quant au Fromentin moral, au Fromentin intérieur, si je puis dire, je le peindrai d'un mot : c'était une véritable sensitive. La nature l'avait fait nerveux comme une femme, et s'il n'avait pas eu en lui l'antidote d'une prudence toujours en éveil et d'une réserve extrême, il eût pu laisser en route le meilleur de lui-même. Par cette réserve d'allures, par cette prudence pleine de tact dans les relations, aussi par une constante volonté à retenir son imagination, il a su faire de sa vie et de sa personne, comme l'a dit son illustre amie, « un modèle de délicatesse, de goût, de persévérance et de distinction ».





LE PEINTRE

II



J'ai étudié avec soin la façon de peindre de Fromentin, je l'ai suivie dans ses diverses phases, et je dois dire, avec sincérité, que je la trouve intéressante entre toutes; par certains côtés même, par exemple par la délicatesse et l'esprit, vraiment admirable. Tout est beaucoup une question de mesure et de comparaison, et je compare les beaux morceaux de l'œuvre de Fromentin à ce qui se peint aujourd'hui de meilleur. Prenons, si

vous voulez, la grande *Chasse au faucon* de la collection Laurent Richard, qui a été vendue récemment. Quel paysage mettriez-vous, maintenant que Daubigny est mort, en regard de cette page fluide, lumineuse, aérée, calme et pleine en même temps, où l'Algérie, cette terre de toute grâce et de toute beauté, semble se parer d'une jeunesse immortelle? Quel ciel plus léger, plus fin, plus vivant, plus profond, quel air plus subtil, quelle plus chatoyante diffusion de lumière, quel sourire plus exquis de la nature en fête trouveriez-vous? Et quel émail du ton, quelle transparence de la pâte! Soyons de bon compte, rien d'aussi intimement artiste, rien d'aussi équilibré ne se fait plus. Je ne veux, par cette comparaison, qu'ont fait naître en mon esprit les expositions simultanées du Champ de Mars et des Champs-Élysées, en 1878, diminuer personne; je veux simplement marquer une hauteur. Fromentin appartient à cette grande époque de l'art de la peinture qui commence à Delacroix et finit à Corot en passant par Rousseau, Millet et Daubigny. Il est le dernier de cette noble lignée; il est le lien qui, en la terminant, la rattache à la période de transition et d'inquiétude au milieu de laquelle nous nous débattons.

Plus loin, je dirai quelques mots de son rôle et de son influence qui, pour être restée discrète, n'en est pas moins considérable; à présent, je ne veux qu'affirmer ceci, c'est que Fromentin est un peintre de race, un vrai et délicieux peintre, j'entends aussi bien par la qualité matérielle des procédés que par leur emploi intelligent. Pour le juger, n'oublions pas qu'il est toujours et par-dessus

tout un délicat, que son esprit, d'une singulière aristocratie native, est entre les plus cultivés et les plus élevés de sa génération, qu'il a d'abord été littérateur et que chez lui le littérateur a primé le peintre jusqu'à la fin par sa valeur absolue.

De tout ceci il résulte quelque chose de complexe et de raffiné qui n'est point l'art des foules, et qu'il faut déguster à loisir et à petits coups. Je parle surtout de son exécution, qui n'est ni très puissante ni très frappante au premier abord, mais qui présente un ensemble de qualités devenues de plus en plus rares et dont la réunion sera bientôt peut-être introuvable. Ses faiblesses, et il en a, ne sont pas dans son exécution; elles sont, — le cher et regretté maître les connaissait mieux que personne et il a lutté sans trêve à les faire disparaître, — elles sont, dis-je, dans l'insuffisance de son enseignement technique. La nature, pour le paysage, est le grand et seul maître; aussi le paysagiste est-il constamment merveilleux chez Fromentin. Pour le dessin de la figure humaine, au contraire, comme pour le dessin de l'animal, les études longues, patientes, ardues de l'atelier, de l'école, sont nécessaires; rien ne les remplace. L'impression, au sens récent du mot, est une utopie. Velasquez est un impressionniste, d'accord, mais un impressionniste dont la main agile travaille sur le canevas d'une science impeccable. Fromentin n'avait point cette science. Je reviendrai sur ce point. Je voulais seulement remarquer que l'intelligence et le don étaient tels en Fromentin qu'ils voilent et font presque disparaître ces faiblesses de grammaire. Il ne s'est mis à

la peinture que sur le tard, avec curiosité au début, puis avec passion. Il se présente dans cette rare condition d'un littérateur qui se prend à tenir le pinceau et qui, d'emblée, fait de la peinture de peintre et qui n'a voulu faire que cela. Voilà le point qu'il ne faut pas perdre de vue.

On me permettra de préférer l'écrivain, du moins de le trouver plus sûr de lui, plus fort, plus complet, en un mot plus capable de produire une œuvre parfaite, mais il faut reconnaître que l'écrivain et le peintre sont tous deux originaux et parfaitement sincères, qu'ils ont chacun leur valeur propre, bien indépendante, bien délimitée, quoique parallèle. C'est là un phénomène presque unique, je dirai même unique. « Il a deux muses, dit Sainte-Beuve, il est peintre en deux langues, il n'est pas amateur dans l'une ou dans l'autre, il est artiste consciencieux, sévère et fin dans toutes deux. » Chez Delacroix, auquel on serait volontiers tenté de le comparer, l'écrivain, quoique correct et expérimenté, était resté à une telle distance du peintre que le mérite de l'un se perd dans la gloire de l'autre; sa littérature est à peu près la commune moyenne que peut facilement atteindre tout homme du monde ayant du goût et quelques études. Un seul peut-être a possédé en même temps les deux outils si différents de l'artiste et de l'écrivain : c'est Berlioz. Mais la plume de Berlioz, qui est brillante, pleine de feu, d'imprévu et d'audace, reste toujours entre ses mains, sauf dans quelques admirables livrets d'opéras, une arme offensive ou défensive; c'est celle d'un critique et d'un polémiste, et là encore l'artiste a un tel génie que l'écrivain, même bien

supérieur chez Berlioz à ce qu'il est chez Delacroix, s'efface devant lui.

Chez Fromentin, il n'en va pas ainsi : les deux modes d'expression sont en accord parfait, ils forment un tout symétrique. Fromentin a toujours pu passer de l'un à l'autre avec une égale facilité, peignant même avec le pinceau tel tableau qu'il avait peint antérieurement avec la plume. Deux faits permettent d'expliquer cette surprenante facilité, qui s'est révélée d'abord dans les volumes du *Sahara* et du *Sahel* et qui, sous une autre forme, s'est poursuivie dans *Dominique* et dans les *Maîtres d'autrefois :* d'une part, un but identique dans les deux moyens, celui de saisir l'aspect juste, net, pictural, des hommes et des choses, surtout l'aspect extérieur, paysagiste, si je puis dire, de la nature, dont li retient les plus infimes accidents; de l'autre, et dirigée dans le même sens, une mémoire prodigieuse, une mémoire spéciale, physique et topographique en quelque sorte, mémoire qu'a eue Gautier, mais beaucoup moins nette. C'est cette mémoire qui, en 1874, lui permettait encore de peindre et d'imprégner d'une poésie si profondément algérienne cet admirable chef-d'œuvre de la *Chasse au faucon,* dont je parlais tout à l'heure. Il a pris soin dans le roman de *Dominique* qui, comme on sait, a quelques-uns des caractères de l'autobiographie, de définir lui-même cette mémoire, « assez peu sensible aux faits, mais d'une aptitude singulière à se pénétrer des impressions ».

Une autre condition de son être se présente encore chez lui avec un caractère unique : c'est l'œil, un œil de

peintre, comme il s'en est peu rencontré, et qu'il utilise au même degré pour le livre et pour le tableau. C'est avec cet œil-là qu'il écrit, dans le *Sahara,* cette journée de juin, à L'Aghouat, où tout est chaleur, sécheresse et accablement, et qui restera sans doute la plus belle page de littérature pittoresque qu'ait produite notre langue; c'est avec cet œil-là qu'il peint de souvenir le *Simoun* et la *Tribu nomade en voyage.*

Ce don tout physique, auquel son merveilleux esprit d'observation ajouta d'ailleurs mille ressources, s'indique déjà dans son premier tableau, *Une ferme aux environs de la Rochelle,* qui, ainsi que je l'ai dit précédemment, appartient à M. Bataillard. Ce petit tableau, qui a figuré au Salon de 1847, est son œuvre la plus ancienne. Il date de 1846. Il peut donc être tenu comme le plus caractéristique de sa manière du début. A le regarder à la surface, il n'est que lourd et pâteux; il renferme cependant déjà des marques curieuses de la justesse d'œil de Fromentin. Il ne trahit aucune autre influence que celle de Cabat : c'est une œuvre timide et naïve, mais qui n'est ni niaise ni vulgaire. Elle prend d'autant plus d'intérêt lorsque l'on sait que cette ferme est la « maison champêtre » de Saint-Maurice, où il a été élevé et où il est venu mourir. C'est le petit cottage qu'il décrit en tête d'*Une Année dans le Sahel,* alors qu'il rend à la liberté un rouge-gorge qui est venu s'abattre dans sa cabine, sur le bateau. Tous ceux qui ont lu le livre se souviennent de cet épisode adorable. — « Connais-tu, lui ai-je dit, avant de le rendre à

VUE PRISE A EL-KANTARA.

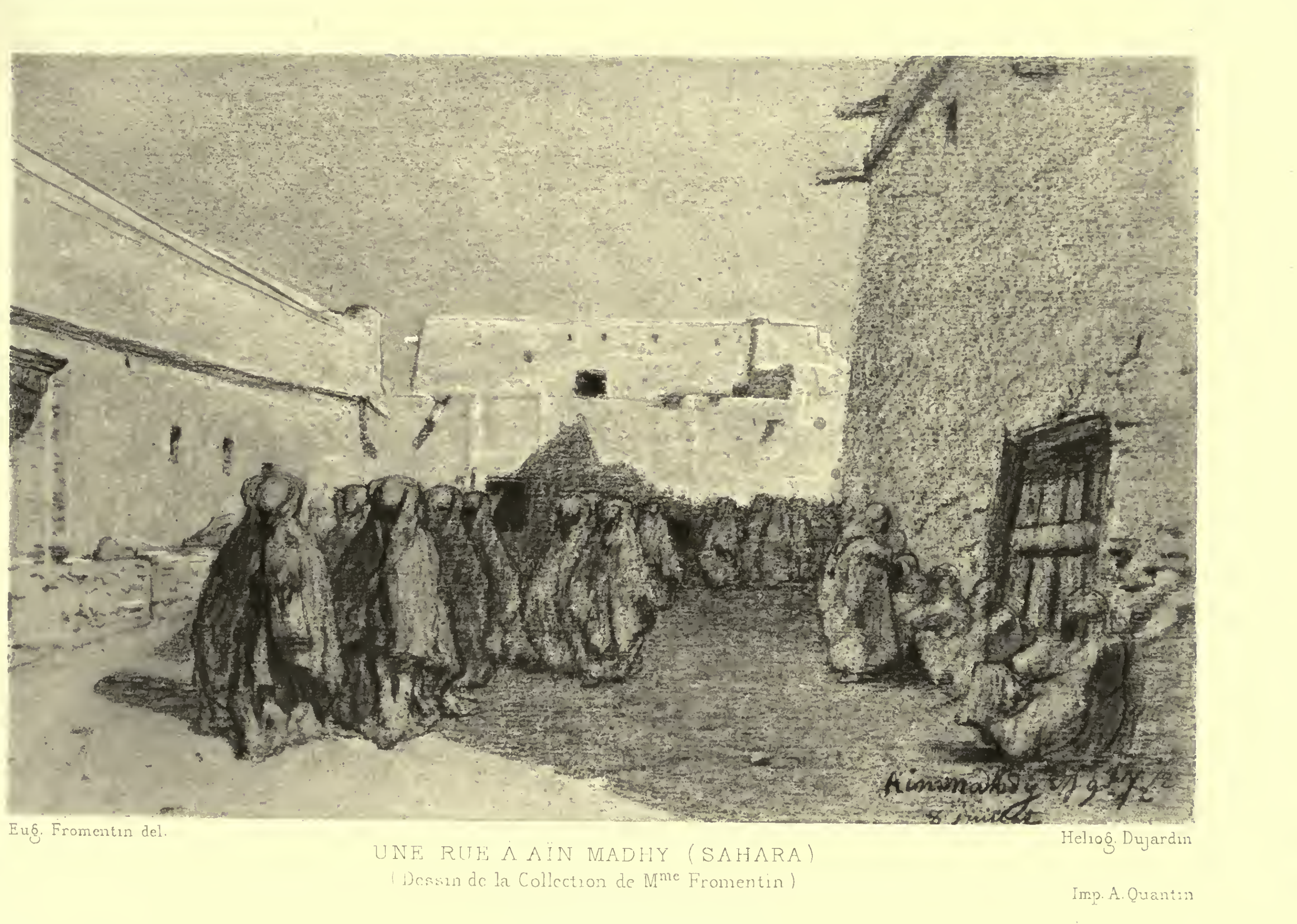
(Fac-similé d'un dessin au crayon, d'Eugène Fromentin.)

sa destinée, avant de le remettre au vent qui l'emporte, à la mer à qui je le confie, connais-tu sur une côte où j'aurais pu te voir, un village blanc dans un pays pâle, où l'absinthe amère croît jusqu'au bord des champs d'avoine? Connais-tu une maison silencieuse et souvent fermée, une allée de tilleuls où l'on marche peu, des sentiers sous un bois grêle où les feuilles mortes s'amassent de bonne heure, et dont les oiseaux de ton espèce font leur séjour d'automne et d'hiver? Si tu connais ce pays, cette maison champêtre qui est la mienne, retournes-y, ne fût-ce que pour un jour, et porte de mes nouvelles à ceux qui sont restés. »

Au même Salon de 1847 fut exposé le tableau des *Gorges de la Chiffa.* Il fut peint après l'excursion à Alger et à Blidah en 1846. C'est le premier contact avec le public. Le morceau fut remarqué, et, paraît-il, méritait de l'être. Je ne le connais que par les quelques traces qu'il a laissées dans les Salons du temps, quoique Gautier, dans la *Presse,* ne le signale que d'une très sèche mention. Il n'a pas figuré à l'exposition posthume de l'École des Beaux-Arts. Il est cependant très important, parce qu'il est le lever de rideau de l'Algérie dans l'œuvre de Fromentin. La beauté du site, qui à ce moment était une primeur pour les Parisiens, la fermeté cristalline de l'exécution, qui rappelait beaucoup celle de Marilhat, tout était propre à fixer l'attention. A dater de ce tableau, la voie de Fromentin est toute tracée, le filon précieux est découvert. Un pays incomparable, la veille inconnu, va se dérouler sous nos yeux dans sa variété infinie.

Pendant toute cette période, qui commence à 1847 et comprend environ une dizaine d'années, je noterai, comme dominante du peintre, une poursuite attentive des procédés d'exécution. Son esprit hésite; il semble chercher sa direction. Je dis ceci dans le meilleur sens, et comme un témoignage de la sincérité et de la délicatesse extrêmes de son sens artistique. D'ailleurs, une probité dans le travail jamais satisfaite, telle est encore une des marques du tempérament de Fromentin. J'aurai plusieurs fois occasion de revenir sur cette sorte d'exigence perpétuelle de l'artiste envers lui-même, sur cette anxiété qui deviendra bientôt une fièvre.

A ce moment, Marilhat le guide presque exclusivement, du moins par une influence générale de manière et de style, car l'imitation sous une forme quelconque, j'entends l'imitation consciente, a toujours fait horreur à Fromentin. Il n'imite pas Marilhat, mais il l'étudie avec entrain. La trace de Marilhat devient très visible dans son œuvre. Celle de Cabat reste latente, quoique très réelle. C'était le moment où l'auteur d'*Une vue d'Égypte au crépuscule*, qui venait de s'éteindre à l'âge de trente-six ans, était dans tout l'éclat de sa récente renommée. L'homme et le peintre étaient, d'ailleurs, propres à laisser en Fromentin une forte impression. Leurs deux natures avaient des points de contact. Lorsque je veux me représenter ce qu'était Marilhat à son retour d'Égypte, en 1833, hâlé par le soleil et comme brûlé par un feu intérieur, mais vif, spirituel, plein d'imprévu et d'ardeur dans la conversation, souverainement distingué d'esprit et d'al-



Eug. Fromentin del.

Heliog. Dujardin

UNE RUE A AÏN MADHY (SAHARA)

(Dessin de la Collection de Mme Fromentin)

Imp. A. Quantin

lures, modeste et craintif pour tout ce qui touchait à ses œuvres, je pense à Fromentin. Au fond, l'art du peintre de l'Égypte est du même ordre que celui de l'Algérie; chez tous deux, même éducation de l'œil et du cerveau, même tendance à idéaliser le vrai, ce qui est le propre des natures cultivées, même recherche des lignes élégantes et des pondérations harmonieuses, se développant sur l'étude sincère, exigeante, attentive, affinée du morceau aussi bien que du motif général. Idéaliser, harmoniser, synthétiser le vrai, même le vrai *absolu,* lui faire parler en un mot un langage expressif : tel est l'art des vrais maîtres; tel est le but qu'a constamment poursuivi Fromentin, qu'il a atteint pleinement et d'une façon unique dans ses livres, qu'il a souvent atteint dans ses tableaux. L'exemple de Marilhat n'a pas peu contribué à l'affermir dans cette voie, qui tient en quelque sorte l'équilibre entre l'indépendance et la tradition.

Du reste, en dehors du caractère des œuvres de cette époque, on trouve une trace écrite et positive de l'admiration de Fromentin pour Marilhat, dans son volume du *Sahel.* Il parle, sans les nommer, dans une des pages les plus intéressantes du livre, des trois grands orientalistes, Decamps, Marilhat et Delacroix[1], le *peintre de genre,* le *paysagiste* et le *peintre d'histoire.* On devine entre les lignes que le paysagiste a ses préférences. Il y trouve plus que dans les deux autres l'exacte et nette intelligence des hommes et des choses, les sentiments qu'ils éveillent,

1. *Une Année dans le Sahel.* Paris, Lévy, 1859, p. 267-272.

leur expression intime et surtout leur aspect physique.

« Son œuvre, dit-il, est l'exquise et parfaite illustration d'un voyage dont il aurait pu lui-même écrire le texte, car il apportait, en écrivant comme en peignant, la même exactitude de coup d'œil, la même vivacité de style et d'expression... Le *paysagiste,* par je ne sais quelle prédestination singulière, était né peintre d'Orient ».





III



L'INFLUENCE de Marilhat sur Fromentin se manifeste, de 1847 à 1850, d'une manière plus accentuée encore. Un curieux témoignage de cette influence apparaît dans un tableau qui a figuré à son exposition posthume sous le nº 7, représentant la *Moisson en Algérie*. De grands arbres aux ramures découpées, un ciel rouge versant ses lueurs ardentes sur un paysage maçonné comme une muraille, une recherche de l'effet noble et un peu théâtral, tout fait penser à Marilhat, mais plutôt à ses défauts qu'à ses qualités : c'est du mauvais Marilhat. Les *Tentes de la Smala de Si-Hamed-bel-Hadj* (*Sahara*), épisode de son

voyage à Biskra, dont nous avons reproduit, dans les pages précédentes, une intéressante étude aux deux crayons (11 mars 1848), n° 263 de la vente après décès, révèlent une accentuation plus personnelle, une impression plus directe de la nature. Ce tableau a figuré au Salon de 1849 avec quatre autres toiles, souvenirs de son second voyage en Algérie: *Une Smala passant l'Oued Biraz*, les *Baraques du faubourg Bab-a-Zoun*, une *Rue à Constantine* et la *Place de la Brèche*. Cette année-là Fromentin obtint une médaille de deuxième classe. Il avait fait un pas de plus, et un pas important, sur un terrain qui allait bientôt devenir son domaine propre. Ce qui ne paraissait à la surface qu'un accident dans sa carrière de peintre était déjà la loi de son talent et de sa vie. L'Algérie, dès le premier contact, l'avait soumis à ses poésies enchanteresses. Il n'eut pas besoin de longues réflexions pour sentir que l'Orient vrai était encore un champ neuf, malgré les trois peintres qui l'avaient fait miroiter aux yeux de la génération romantique. Il restait à rendre son côté intime, individuel, particulier.

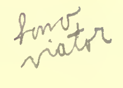
Aucun de ces cinq tableaux, qu'il eût cependant été bien instructif de revoir, ne figurait, ni à sa vente ni à l'exposition du quai Malaquais. La *Place de la Brèche à Constantine*, qui appartient à M. Du Mesnil, se trouve au catalogue, mais elle n'a pas été exposée. C'est un morceau d'ailleurs assez faible. Par contre, on a pu remarquer, de cette même époque, un charmant petit tableau, *Arabes nomades levant leur camp*, n° 77, appartenant également à M. Du Mesnil et qui a figuré au Salon de 1850. C'était un

effet du soir d'un sentiment exquis, superbe de ton, d'une exécution ferme, d'un émail transparent. Le ciel mourant, les ombres douces et bleuies, la profondeur de l'espace, l'immobilité de l'air, le rayonnement de la terre encore chaude, les silhouettes obscures du douar, tout, dans cette œuvre d'impression vive, respirait le calme recueilli des soirées africaines, de ces soirées presque sans crépuscule, où la nuit « vient comme un évanouissement ». Nous ne pensons pas que Fromentin eût encore rien fait d'aussi nettement senti. Déjà se montre en lui une préoccupation qui joue un rôle de premier plan dans toutes ses œuvres, je veux dire l'étude, le rendu de la lumière dans ses mille variations d'heure, de jour, de climat, de saison, de milieu, et surtout de la lumière diffuse, de celle qui enveloppe et qui adoucit. En même temps nous voyons prendre forme à ce souci profond, qui lui fait tant d'honneur, de détailler et de résumer tout à la fois, comme le fait la nature ; de passer graduellement de l'analyse à la synthèse, et, malgré son prodigieux talent d'observation et son acuité sensitive qui le poussent souvent au raffinement du détail, de voir en fin de compte les choses par le côté simple.

Le Salon de 1850, qu'il serait plus juste d'appeler le Salon de 1851, puisqu'il fut ouvert le 30 décembre au Palais-Royal, alors National, nous donne la suite du voyage à Biskra. Fromentin y fait irruption, sinon par la qualité au moins par la quantité. Il exposa en effet onze tableaux. J'en ai relevé la liste dans le livret. Je crois qu'elle n'est pas sans intérêt en raison des sujets

eux-mêmes, auxquels il ajouta quelques légendes explicatives.

1179. — *Arabes nomades levant leur camp.* « L'Arabe du Tell dit en parlant des Sahariens : — Vous êtes toujours en route comme des sauterelles, loin de votre faim et près de votre soif. »



1180. — *Femmes revenant de puiser de l'eau.* — « Le Saharien ne fait absolument rien. Les travaux sont laissés aux femmes. Elles ont à faire le bois et l'eau. »

1181. — *Douar de Sahari; effet de soir.* — « L'Arabe nomade est campé dans une vaste plaine; autour de lui rien ne trouble le silence... La maison est une pièce d'étoffe tendue avec des os piqués dans le sable. »

1182. — *Biskra; village des Zibans.*

1183. — *Foukhala; printemps.*

1184. — *Biskra; un enterrement.*

1185. — *Marabout dans l'oasis.*

1186. — *Tolga; village des Zibans.*

1187. — *Plaine de En-Furchi; route de Constantine à Batna.*

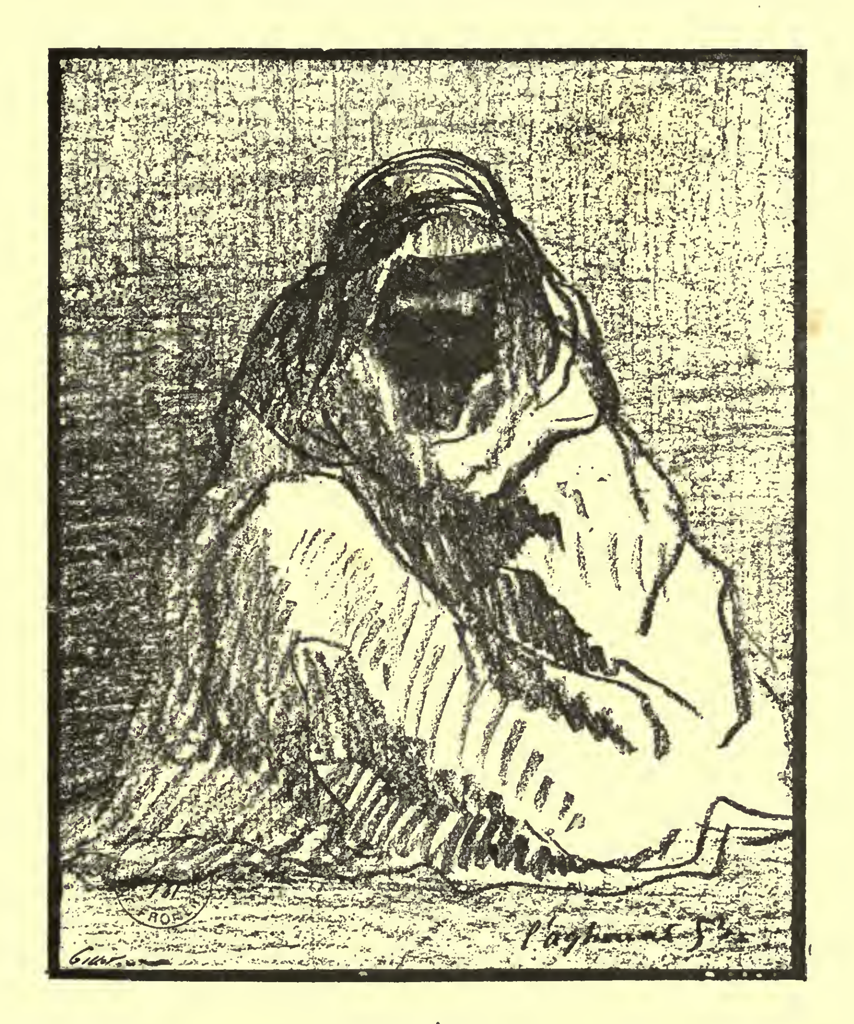
1188. — *Douar sédentaire; effet du matin.*

1189. — *Douar sédentaire; effet du soir.*

Aucun de ces tableaux, qui étaient plutôt des études que des tableaux composés, n'a été revu, sauf le premier, à l'exposition du quai Malaquais.

De ce temps (1846 à 1852, année de son troisième voyage en Afrique) datent un certain nombre de dessins qui ont paru à sa vente après décès. Ils sont d'une exécution plus écrite, plus précise et cependant beaucoup plus timide que les suivants, mais d'une justesse pittoresque déjà très remarquable. Ils sont faciles à reconnaître, Fromentin se servant alors pour ses études des deux crayons, — mine de plomb ou crayon Conté —, de sanguine et de

papier blanc jaunâtre assez épais. La Smala d'Hamed-bel-Hadj, la vue d'Oasis que nous avons reproduite et



ARABE DE L'AGHOUAT.

(Fac-similé d'un croquis au crayon, d'Eugène Fromentin.)

celle que nous reproduisons en tête du chapitre II, ainsi que l'Arabe sur un chameau qui figure en lettre, sont de ce moment. Il y a lieu même de présumer, d'après

le passage d'une des lettres de Fromentin à M. Du Mesnil, qu'ils ont été exécutés dans un endroit déterminé.

... Je ne vous parle pas du séjour que nous venons de faire dans une tribu saharienne à dix lieues dans le Sud, chez notre bien regrettable ami le scheik Si-Hamed-bel-Hadj ben Ganah. Ce sont des jours uniques. Je ne veux pas déflorer ce sujet, qui mériterait un récit religieux. C'est certainement la perle fine de mes souvenirs.

Ah ! cher ami ! cher pauvre ami, toi qui mets un point d'exclamation après Sidi-Maloui ! cher ami, que n'as-tu passé avec nous ces soirées silencieuses, sous la tente en laine noire, au centre du grand douar nomade, notre hôte à côté de nous, la porte de la tente ouverte au levant sur l'interminable horizon du désert, pendant que le soleil se couchait sur l'autre horizon, sans bornes aussi, et que les troupeaux de chameaux défilaient sur le ciel rouge. J'ai des dessins, des croquis et des notes de tous ces lieux-là.

Un projet de publication qui séduisit alors Fromentin peut nous expliquer leur facture particulièrement soignée, en dehors de cette règle générale du début, chez les peintres, qui est la manière sèche. On trouve trace de ce projet, qui d'ailleurs n'eut pas de suite, dans un fragment de lettre publié par M. Burty[1]. Il avait sans doute pensé, avec son compagnon de voyage, Auguste Salzmann, à faire un album de vues et de scènes africaines accompagnant un texte descriptif.

... Notre projet de publication, dit-il, est en bonne voie d'exécution. Si les circonstances ne s'y refusent pas à Paris, il aura lieu. Nous aurons les éléments qu'il nous faut à peu de chose près. Je ne puis, bien entendu, entrer dans aucun détail. Je ne puis, cher ami, satisfaire à ta légitime envie d'anticiper sur le retour, de dépouiller

1. *Les Dessins d'Eugène Fromentin.* Paris-Londres, 1877, 1 vol. in-fol.

tout ce carton déjà volumineux de dessins grands ou petits, esquissés ou cherchés avec soin, de croquis de mouvement, de mosquées, de palmiers. Nous avons un peu de tout et c'est exact. Il y a progrès, visiblement progrès. Nous nous donnons beaucoup de mal, et nous avons déjà depuis un mois réformé des défauts et trouvé des ressources nouvelles. Que de richesses si, depuis cinq mois, le travail avait toujours été comme il va maintenant! C'est, je t'assure, étonnant, ce que nous avons fait au milieu de déplacements continuels en défalquant les jours de route. J'estime que nous avons encore un mois de travail, déduction faite des jours de cheval.

Fromentin repensa plus tard à son projet, pour illustrer une nouvelle édition du *Sahara* et du *Sahel*, mais la mort ne lui laissa pas le temps de mettre en ordre ses cartons pour un tel travail. M. Eugène Plon, guidé par les conseils des amis et de la famille, a profité de l'idée pour son compte : il fait paraître le beau livre que l'on sait, qui est une véritable illustration du *Sahara* et du *Sahel*[1], aussi complète que le permettait la dispersion actuelle des dessins.

L'influence de Marilhat persiste. Un tableau fort connu de Fromentin, l'*Enterrement maure*, exposé seul au Salon de 1853, nous la montre traversée par l'influence passagère de Diaz, qui, d'ailleurs, ne fut pas heureuse. La composition est belle, les attitudes sont justes, — le sujet y prêtait; — mais l'exécution est lourde, pâteuse, le coloris papillotant. C'est une carte de visite envoyée au Salon. A ce moment Fromentin est en Algérie pour la

1. *Eugène Fromentin, Sahara et Sahel,* édition illustrée de douze eaux-fortes, d'une héliogravure Goupil et de quarante-cinq fac-similés en relief de dessins et de croquis. Paris, Plon, 1 vol. in-4° de 400 pages.

troisième fois. Il voit L'Aghouat et y passe deux mois en plein été, il écrit les lettres à M. Du Mesnil et recueille sur nature cette moisson de dessins dont l'apparition après sa mort a été pour tous un si grand plaisir et un si précieux enseignement. Il accumule les matériaux dans ses cartons et dans sa mémoire. Cette période (1852-53) est la genèse de sa virilité comme peintre et comme écrivain. Le temps affirmera son talent; il n'y ajoutera rien d'essentiel.

Je retrouverai l'écrivain plus tard. Le peintre apparaît avec toute son intensité d'observation dans les dessins de ce dernier séjour en Algérie, qui, on le sait, a duré une année entière. Ils se distinguent des autres au premier coup d'œil, et sont d'ailleurs beaucoup plus personnels que ceux des voyages antérieurs. Ils sont tous au crayon noir estompé, souvent rehaussé de blanc, sur papier gris très grossier, ou au crayon Conté; presque tous portent la désignation de l'endroit où s'est posé le pliant de l'artiste, la date et quelquefois l'heure. Ce sont des études sur nature, rapides et par conséquent de facture large, sommaire, grossoyée et même brutale, de caractère net, incisif, avec la dominante d'effet mise en saillie. Les extrémités, les mains et les pieds sont à peine indiqués, mais le mouvement en est juste, cursif, d'une éloquence dans bien des cas exquise. Ces dessins méritent d'être étudiés de près par la jeune école, si elle veut se persuader de la nécessité d'une culture intellectuelle, s'ajoutant à des organes très sensibles, et de l'immense supériorité qu'elle donne aux yeux et à la main de celui qui la possède. C'est à elle, aussi bien qu'à son sens inné,

que Fromentin doit cette préoccupation incessante du style, de la synthèse, du choix dans le motif ou dans le morceau, qui revêt dans ses impressions une intensité si particulière et le met hors pair. Son crayon exprime du premier jet, avec une sûreté de sentiment qui me frappe profondément, le génie propre des pays algériens, c'est-à-dire de l'Orient dans sa forme la plus noble et la plus raffinée. Je dis cela d'autant plus aisément que j'ai visité moi-même ces régions et que j'en suis un admirateur passionné. Il a traduit la poésie du Sud dans ses formes supérieures, n'exagérant rien de sa violence, mais la rendant dans toute sa force. Il l'interroge sous toutes faces, mais sa sincérité le porte à effleurer le détail pour retenir l'accent décisif; l'indication d'ensemble lui suffit. C'est ainsi qu'agissent les vrais maîtres. Quoique son outil soit encore, par certains côtés, malhabile, il ne dit que ce qu'il veut dire et dit bien souvent tout ce qu'il veut dire. La note est si juste, si franche, qu'il a pu vivre jusqu'à la fin sur ce premier fond. « Ce qui me frappe, écrivait naguère M. Maxime Du Camp, c'est la sûreté extraordinaire de l'impression qu'il donne ». Pour ceux qui connaissent l'Afrique, c'est l'éloge qui revient à l'esprit devant chacun de ses dessins. Si je ne craignais que ma pensée fût défavorablement interprétée, j'ajouterais que le meilleur du peintre chez Fromentin est là. Il y a toujours dans le contact direct avec la nature une fleur de naïveté, que l'éloignement efface, si durable que soit la force du souvenir, et j'ai déjà dit que chez Fromentin le souvenir était d'une qualité extraordinaire.

Nous reproduisons dans notre travail quelques-uns de ces dessins, dont la majeure partie a passé à sa vente, et je ne puis, à leur propos, m'empêcher de rappeler une page du volume du Sahara, qui en explique le caractère :

« Une remarque de peintre, que je note en passant, c'est qu'à l'inverse de ce qu'on voit en Europe, ici les tableaux se composent dans l'ombre avec un centre obscur et des coins de lumière. C'est en quelque sorte du Rembrandt transposé ; rien n'est plus mystérieux.

« Cette ombre des pays de lumière, tu la connais. Elle est inexprimable ; c'est quelque chose d'obscur et de transparent, de limpide et de coloré ; on dirait une eau profonde. Elle paraît noire, et, quand l'œil y plonge, on est tout surpris d'y voir clair. Supprimez le soleil, et cette ombre elle-même deviendra du jour. Les figures y flottent dans je ne sais quelle blonde atmosphère qui fait évanouir les contours. Regardez-les maintenant qu'elles y sont assises ; les vêtements blanchâtres se confondent presque avec les murailles ; les pieds nus marquent à peine sur le terrain, et, sauf le visage, qui fait tache en brun au milieu de ce vague ensemble, c'est à croire à des statues pétries de boue et, comme les maisons, cuites au soleil. »

Fromentin s'était d'ailleurs préparé à cette vision climatérique, qui fut la véritable école de son individualité, par ses deux précédents voyages et par ce séjour à Saint-Raphaël, sur les côtes lumineuses de la Provence, qu'il fit au lendemain de son mariage, avant son départ pour Alger. Comme pour un instrument qu'on accorde, ce

qu'il avait fait jusqu'alors n'était que prélude. Du même coup le peintre du *Simoun* et l'écrivain du *Sahara* allaient naître de cette grande insolation du voyage à L'Aghouat et de ces longs recueillements de Blidah et de Mustapha d'Alger.

Je trouve la trace de cette secousse décisive dans quelques fragments de lettres intimes adressées à M. Du Mesnil. On y trouvera, comme dans toutes ses lettres, ces habitudes de modestie et d'étude de soi-même qui rendaient Fromentin si sympathique à ceux à qui il ouvrait son âme. Il écrivait à son ami, quelques jours après son arrivée à L'Aghouat :

... Tout va bien, je voudrais seulement être très savant, très robuste, très grand peintre, avoir une journée sans fin; alors je pourrais montrer *au monde étonné* ce que c'est qu'un beau pays. Ce qui me navre, c'est de penser d'avance au peu que je rapporterai de cette immense mine où tout est à prendre...

... Je ne me sais aucun gré des qualités acquises et ne suis frappé que des qualités absentes. Voilà le dernier mot et le plus juste de mon opinion sur ma peinture...

... C'est inouï que depuis les premiers jours on veuille, malgré tout et malgré moi, me faire un peintre avant le temps. Ce que tu attends de moi est plus effrayant encore, car à toi je voudrais ne pas manquer, et, il faut le dire, tu es presque aussi sévère que moi pour moi, mais de beaucoup plus ambitieux. Je ne suis pas ambitieux, du moins je n'en sais rien. Je ne sais pas où je vais; quelque chose d'aussi vague qu'un instinct, mais d'aussi violent que la plus forte passion, me pousse au fond d'un sillon dont je ne vois, dont je ne regarde pas le bout, et je ne sais où il me mène...

... Ce n'est pas de la joie que j'éprouve ici, ni du bonheur. Il me serait difficile de t'expliquer cela. Je n'ai jamais éprouvé un tel détachement de lieu, malgré le vigoureux désir d'en tirer parti. Je visite

ce pays comme on examine une proie, avidement, avec curiosité, satisfaction, mais sans amour, et je sens que le jour où je pourrai le quitter sans trop laisser derrière moi, où j'en aurai extrait ce que je suis venu y chercher, sera certes le plus joyeux jour de mon voyage...

... Je crains bien de n'avoir pas été très clair dans la description sommaire que j'ai essayé de te faire de L'Aghouat. C'est difficile en tout cas, surtout pour moi, qui ne sais nullement décrire d'après nature, et dont les impressions ne s'expriment aisément que par le souvenir...

... Il fait un temps admirable. Cette journée a été la plus belle peut-être que j'aie vue en Afrique. Je voudrais avoir quarante bras, et des journées sans nuit, et un cerveau à l'épreuve de toute fatigue...

... Il fait très chaud. Nous avons maintenant une moyenne de 40° à l'ombre et de 60° au soleil. Il y a deux jours, nous avons eu 42° et 64°. J'aurai mis toute ma bonne volonté dans ce voyage. On s'étonnerait moins peut-être du peu que j'en rapporterai, si l'on savait dans quelles conditions de température et de vie matérielle on travaille à L'Aghouat en plein été. Tout ce qui vit ici dort les trois quarts de la journée. Si je restais plus longtemps je sens que le climat m'entraînerait aussi et que le travail ne tiendrait pas contre le sommeil...

... Si je n'étais pas si bête, je mettrais un peu dans ce que je produis de la flamme qui me brûle...

Je passerai assez rapidement sur le Salon de 1857, malgré l'importance, comme nombre et comme intérêt particulier, des tableaux exposés. Fromentin n'est point encore sorti de sa première manière. La pratique de sa peinture s'y montre certes bien affermie; mais elle ne s'est pas sensiblement modifiée, et nous allons la trouver dans son *summum* de force et d'éclat au Salon de 1859. Elle est plus robuste que tendre; sa pâte coulée et pleine rappelle celle de Cabat et de Marilhat, elle a des brillants, des

distance √√



LE SIMOUN

Imp. A. Quantin

chatoiements de tons francs que l'émail de l'âge transformera en pierres dures. Les bleus, les rouges, les verts, les roux sont superbes; ils juxtaposent avec hardiesse leurs timbres sonores. Quoique M. Edmond About, dans le compte rendu qu'il fit dans la *Presse* comme successeur de Théophile Gautier passé au *Moniteur*, ait regretté, à propos de l'exposition de Fromentin, « que son faire un peu gratiné le range parmi les victimes de M. Decamps », nous devons reconnaître qu'à ce moment le style du jeune maître, en tant qu'interprétation pittoresque et expressive de l'Orient, est affranchi des premières incertitudes. Fromentin, comme peintre, existe déjà indubitablement; son mode lui appartient et n'appartient qu'à lui. Ses recherches porteront maintenant sur l'exécution seule, que nous verrons évoluer à chaque étape vers un registre plus délicat, le registre de Corot, où le gris reste la base de l'harmonie. Sans rien perdre de ses qualités éminentes de coloriste, il deviendra peu à peu, à partir de 1859, plus harmoniste. Le reproche sérieux que l'on peut faire aux tableaux de cette première période, qui est la période de production intensive, c'est une certaine sécheresse dans les contours, et, sauf exception pour quelques œuvres d'une réussite admirable, une certaine rigidité dans les lignes perspectives du paysage; c'est aussi un manque réel d'enveloppe dans les premiers plans.

Les titres des sept tableaux exposés au Salon de 1857 étaient : *Chasseurs de bécasses, Arabes chassant le faucon, Marchands arabes en voyage, Halte de marchands devant El Aghouat, Tribu nomade en voyage, Diffa, réception du*

soir, Chasse à la gazelle dans le Hodna. Les deux derniers sont restés célèbres dans l'œuvre de Fromentin; la composition de la *Diffa* est d'un mouvement et d'une noblesse remarquables; les nombreux dessins de la vente exécutés pour ce tableau en pouvaient donner une idée exacte. Tous les tableaux de cette première période ayant malheureusement en grande partie quitté la France et se trouvant dispersés en Belgique, en Suisse, en Angleterre et en Amérique, une seule des sept toiles de 1857 s'est trouvée à l'exposition posthume, la moins intéressante peut-être : c'est la *Halte de marchands devant El Aghouat,* qui appartient à M. Van Praët, de Bruxelles.

Arrêtons-nous au grand Salon, au Salon-roi dans l'œuvre de Fromentin, à celui de 1859. Cette année-là le peintre de l'Algérie, déjà célèbre par ses deux volumes, mérita l'acclamation unanime du public et de la presse. Il fut récompensé, je l'ai dit, d'une première médaille et de la croix de la Légion d'honneur. Le succès fut complet, mais ce fut surtout un succès de choix; les juges les plus difficiles cédèrent sans réserve. Théophile Gautier, dont les Salons avaient acquis une importance exceptionnelle, consacra aux cinq envois de Fromentin : les *Bateleurs nègres dans les tribus,* une *Rue à El Aghouat,* la *Lisière d'oasis pendant le sirocco,* le *Souvenir d'Algérie* et une *Audience chez un Khalifat,* un article tout entier dans le *Moniteur* du 26 mai. Trois de ces tableaux, les trois derniers, qui comptent certainement parmi les plus caractéristiques, se trouvaient au quai Malaquais.

Les *Bateleurs nègres* étaient un tableau d'une viva-



DOUAR ARABE A AÏN-OUSERA.

(Fac-similé d'un dessin d'Eugène Fromentin.)

cité extrême, d'un entrain d'allure et d'effet que n'a oubliés aucun de ceux qui l'ont vu. Le spectacle choisi était des plus piquants entre tous ceux que peut fournir l'Algérie, et je ne puis résister au plaisir de citer en son entier la description qu'en fait la plume de Théophile Gautier :

« Des bateleurs nègres vont d'une oasis, d'une tribu à l'autre, chassant devant eux, sur la plaine aride hérissée de touffes sèches d'alfa, l'âne maigre qui porte leur attirail de saltimbanques. Lorsqu'ils rencontrent un douar en voyage, ils improvisent une représentation, et les noirs spectres, bariolés de guenilles éclatantes, d'oripeaux ternis où le soleil sait bien mettre un éclair, commencent à gambader étrangement sur un fond de blancheur, au son des crotales et tarboukas, se déhanchant, se démenant, gesticulant comme des singes ivres. La sueur ruisselle sur leurs masques de bronze, et leurs grosses lèvres épanouies par de larges rires laissent briller des lueurs de nacre. »

L'*Audience chez un Khalifat dans le Sahara,* qui appartient aujourd'hui à M. Tabourier, et dont on a vu une répétition à l'exposition du quai Malaquais, n'éveille pas un moindre enthousiasme sous la plume de Gautier. De fait c'est un superbe et vigoureux tableau, tout enflammé d'oppositions lumineuses, d'une exécution large, tranquille et franche, métallisée par les ondes vermeilles d'un soleil qui exalte les blancs et fait vibrer les ombres. La composition est d'une simplicité émouvante. Un groupe de cavaliers s'est arrêté devant le haut péristyle en troncs de palmiers crépis à la chaux sous lequel le caïd, accroupi dans son burnous de laine, le visage bronzé, farouche, solennel,

donne audience au milieu de son entourage. Le chef est descendu de cheval et vient lui donner l'accolade. La lumière frappe le fronton du péristyle et coupant la muraille du fond, comme dans la *Noce juive* de Delacroix, concentre l'effet sur le groupe central et fait saillir toutes ces figures drapées de blanc. C'est bien là le Sahara avec sa poésie violente, héroïque, féodale. Gautier déclare ce tableau l'un des plus parfaits qu'ait encore produits M. Eugène Fromentin, qui, dit-il, « s'est fait une manière à lui originale, spirituelle et vive ». Je ne saurais contredire à ce jugement. Toutefois un tableau, exposé à ce même Salon et que je considère comme le chef-d'œuvre même de Fromentin, m'émeut davantage encore, c'est le *Simoun*.

Cette petite toile, qui ne mesure que $0^m,71$ de haut sur $1^m,08$ de large, est en vérité une pure merveillle. Elle appartenait à M. Buloz, le directeur de la *Revue des Deux Mondes;* peu de temps après, la famille eut le courage de s'en séparer et de la mettre en vente; elle fut achetée un prix dérisoire, 6,000 francs, je crois, par M. Georges Petit. Que faisaient le Louvre et le Luxembourg pendant ce temps? Ils se recueillaient, sans doute. Dans la gravure à l'eau-forte qu'en a faite pour nous la pointe si habile de M. Maxime Lalanne, nous lui avons conservé son titre de *Simoun,* le plus connu, quoique sa qualification officielle soit une *Lisière d'oasis pendant le sirocco,* qui est la vraie. « Il semble, dit encore Gautier, qu'on ne puisse peindre le vent, cette chose incolore et sans forme, et cependant il souffle d'une manière visible dans le tableau de M. Fro-

mentin. » Dans toute la force d'un terme qu'on ne doit employer qu'avec réserve, c'est un chef-d'œuvre, parce que tout y est à l'unisson : l'idée poétique, la vérité de l'impression, la qualité de la peinture. En le peignant, Fromentin n'aurait-il pas pensé à cette petite eau-forte impétueuse et de couleur incomparable, de Rembrandt, dont il se souvient à la seconde page du *Sahara* pour peindre le côté pathétique de la vie de voyage : « Trois arbres hérissés, bourrus de forme et de feuillage ; à gauche, une plaine à perte de vue ; un grand ciel où descend une immense nuée d'orage; et, dans la plaine, deux imperceptibles voyageurs, qui cheminent en hâte et fuient le dos au vent. » C'est possible. Le motif est pris, autant qu'il me paraît, sur la lisière sud de l'oasis de Biskra. Mais ce que la gravure de M. Lalanne ne peut rendre, c'est la finesse extraordinaire du ton gris fauve dont la monochromie rend, jusqu'à l'illusion, les larges ondées de sable qui montent dans l'atmosphère en remous obliques et serrés et couvrent peu à peu le ciel d'un voile funèbre. Lorsque l'art arrive à cette hauteur d'expression, il égale presque la nature ; cependant le cas est rare. Tels sont le *Coup de soleil* de Ruysdaël et le *Givre* de Rousseau.

Le *Souvenir d'Algérie,* qui appartient, je crois, à M. Beugniet, est un des Fromentin les plus solidement peints que je connaisse; il doit être plus ancien que sa date. Je ne serais pas étonné qu'il ait été peint en Algérie même. Notre ami Paul Mantz, dans le premier Salon de la *Gazette des Beaux-Arts,* parle de ce tableau et des autres sur un ton de chaleureux enthousiasme. Il admire

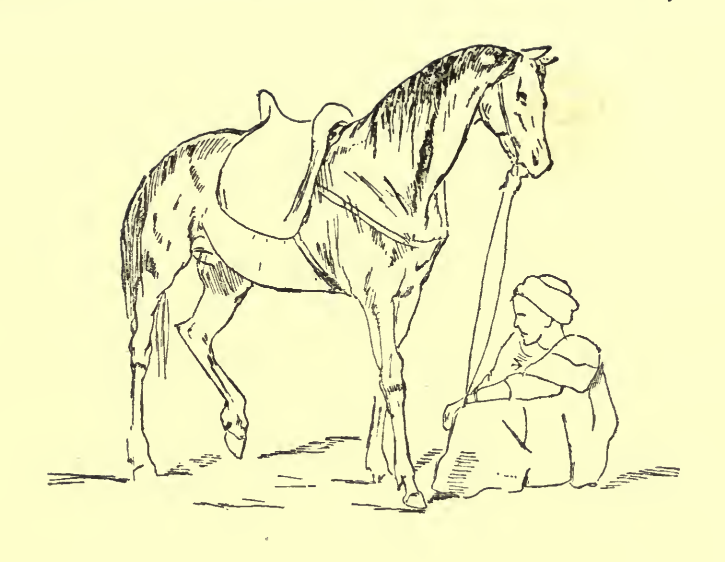
dans celui-ci « le groupe de cavaliers aux costumes éclatants égrenés comme des rubis sur les pentes vertes d'une vallée que traverse un aqueduc romain ».

Quant à la *Rue à El-Aghouat,* que nous reproduisons plus loin, c'est un morceau d'un caractère architectural et, n'était la petitesse du cadre, je dirais presque monumental. Je ne puis songer à ce rêve nostalgique de soleil, de chaleur et de silence sans frissonner. En un trait il résume le caractère des villes sahariennes. C'est le « pays de la soif » vécu, senti et traduit. La synthèse d'une sensation d'ensemble ne saurait aller plus loin, et cette synthèse, nous la retrouvons dans le commentaire écrit qu'il donne lui-même de son tableau, dans la description qu'il fait de cette rue Bab-el-Gharbi, de « la porte de l'Ouest[1] » : « Vers une heure, l'ombre commence à se dessiner faiblement sur le pavé; assis, on n'en a pas encore sur les pieds; debout, le soleil vous effleure encore la tête; il faut se coller contre la muraille et se faire étroit. La réverbération du sol et des murs est épouvantable; les chiens poussent de petits aboiements quand il leur arrive de passer sur ce pavé métallique ; toutes les boutiques exposées au soleil sont fermées; l'extrémité de la rue, vers le couchant, ondoie dans des flammes blanches; on sent vibrer dans l'air de faibles bruits qu'on prendrait pour la respiration de la terre haletante. Peu à peu, cependant, tu vois sortir des porches entre-bâillés de grandes figures pâles, mornes, vêtues de blanc, avec l'air plutôt exténué

1. *Un Été dans le Sahara.* Paris, Michel Lévy, 1857, p. 160-61.

que pensif; elles arrivent les yeux clignotants, la tête basse et se faisant, de l'ombre de leur voile, un abri pour tout le corps sous ce soleil perpendiculaire. L'une après l'autre elles se rangent au mur, assises ou couchées quand elles en trouvent la place. Ce sont les maris, les frères, les jeunes gens, qui viennent achever leur journée. Ils l'ont commencée du côté gauche du pavé; c'est la seule différence qu'il y ait dans leurs habitudes entre le matin et le soir. »





IV

Le tableau de la *Lisière d'oasis pendant le sirocco* est le pont jeté entre les premières manières de peindre de Fromentin et celle qu'à partir de 1861, avec des fluctuations, des temps d'arrêt, des battues à droite et à gauche, des tâtonnements, il a finalement suivie et perfectionnée sans relâche. Il marque avec une grande netteté le premier besoin de rendre les valeurs de ton plutôt dans leurs finesses et dans leurs accords que dans leurs oppositions, un souci passionné de rompre sa main au clavier des couleurs changeantes de la nature et de ses gammes monochromes, et de s'élever

enfin vers l'idéal haut placé des peintres de la lumière. Les gens avisés ont pu déjà pressentir, dans l'auteur de la *Lisière d'oasis*, un des harmonistes les mieux doués de l'école française. Corot, le grand harmoniste, l'a converti à ses grâces exquises, et sa doctrine se greffe sur les influences que j'ai soulignées précédemment. Le gris, le gris divin de Corot intervient sous le pinceau de Fromentin pour envelopper les lignes et les adoucir. Il est dès lors, presque sans qu'il s'en aperçoive, sa grande préoccupation. Pour le moment il en sent d'instinct tout le prix, — ce qui n'était pas sans mérite dans un temps où le courant romantique précipitait encore les artistes vers les excès du ton monté et les grandes oppositions de la couleur; — plus tard, par la plume, par la parole et par le pinceau, il s'en posera l'apôtre éloquent. Les gris, gris d'argent, gris d'améthyste ou de turquoise, s'insinuent dans son coloris pour en doubler les délicatesses sans rien lui ôter de ses énergies prime-sautières. Le gris bienfaisant, c'est l'air, c'est l'enveloppe, c'est la douce atmosphère. Voyez Velazquez, voyez Ruisdaël et Brauwer, Van Goyen et Teniers, Chardin et Prud'hon, voyez enfin notre cher et regretté Corot, dont l'importance dans le mouvement naturaliste de l'art contemporain sera appréciée bientôt, espérons-le, à sa complète valeur.

Marilhat, Decamps, Delacroix, — celui-ci non au point de vue des procédés, mais au point de vue des ressources du coloris, et, au vrai, plutôt par l'admiration que Fromentin affirme en toute occasion pour son génie

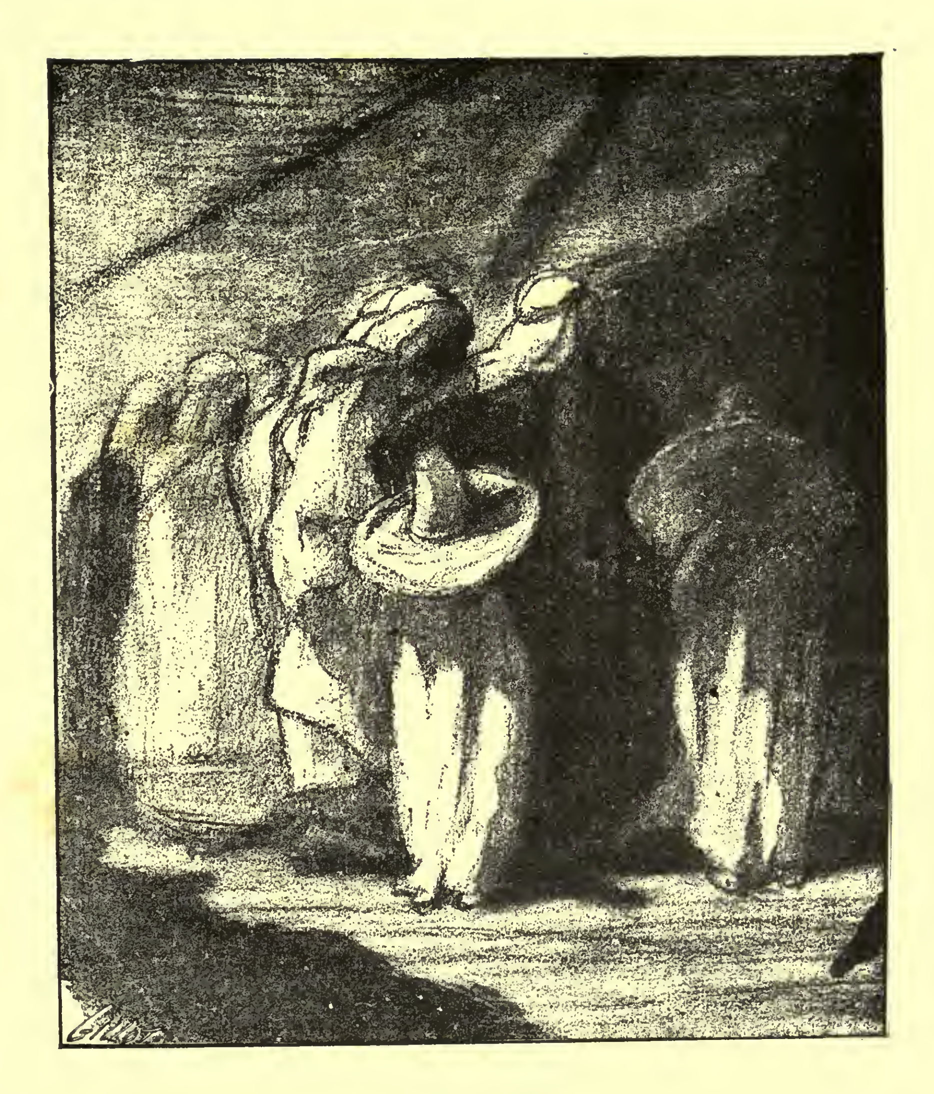
que pour le parti qu'il en tire dans son œuvre, — et pardessus tout Corot : tels sont les maîtres, parmi les modernes, avec lesquels le chantre du Sahel a gardé les plus naturelles affinités. Marilhat avait eu les adorations de sa jeunesse ; sur le tard, Corot resta son dieu suprême. Il l'aimait, le comprenait et l'admirait avec un enthousiasme vraiment communicatif. Il disait, sans détours et presque avec violence, lui qui aimait en tout les nuances et les tempéraments, que Corot était le grand maître, la source vive et généreuse à laquelle l'école devait s'abreuver. Quand on le mettait sur ce terrain, sa conversation s'animait d'une ardeur singulière. Je me souviens d'un entretien que j'eus un matin avec lui, dans son atelier, sur le peintre du *Souvenir de Marissel*, ce chef-d'œuvre unique, de nature sentie et rendue, que nous avons vu reparaître il n'y a pas longtemps à la vente Laurent Richard. Fromentin était de belle humeur, son esprit était allègre, sa parole en verve. Tout ce qu'il me dit de Corot, de son rôle, de ses hardiesses novatrices, de son sentiment incomparable de la lumière, de son adorable sensibilité, de son sens exquis du ton juste, était à retenir, et j'eusse voulu être un sténographe. C'était un merveilleux article improvisé, dont le fond résumait de vigoureuses convictions. Je sentais, sous le tour éclatant et comme ailé des paroles, une émotion vive, une opinion longuement réfléchie et étudiée. « D'ailleurs, s'écria-t-il en manière de conclusion, il faut que je trouve le temps, avant de mourir, d'écrire ce que je pense de notre vieux Corot ! » Il n'eut pas ce temps, et c'est à jamais regrettable, car les

choses qu'il eût écrites eussent été d'un bien grand enseignement. Qui les écrira maintenant ?

Ses jugements sur la peinture de Corot auraient jeté des lueurs très vives sur la sienne propre, surtout sur les efforts de ses dernières années. Il est certain que, sans Corot, Fromentin n'eût pas peint ce délicieux petit chef-d'œuvre, *Une marche d'Arabes dans le désert,* où le gris revêt les plus pénétrantes poésies.

Donc, pour en revenir à l'année 1861, Fromentin, jusqu'à la *Lisière,* peint avec une sécheresse relative ; son coloris, retenu vers les gammes chaudes, est puissant, éclatant même, et d'une intensité très vibrante, avec des émaux d'une grande richesse ; mais il manque de fondu, de transitions et d'enveloppe ; le procédé, très uni, est rigide d'aspect ; la pâte, très transparente dans les lumières et dans les tons francs, particulièrement dans les verts et les rouges, est opaque dans les ombres et sourde dans les demi-teintes ; la trame est d'un tissu très serré, mais la broderie manque de souplesse.

A partir du Salon de 1861, au contraire, Fromentin se montre avec des qualités nouvelles. D'abord, il s'est élevé de l'étude au tableau ; il a quitté le Sahara pour le Sahel, le soleil de l'été pour les fraîcheurs et les verdures du printemps. Il cherche à peindre clair, et peu à peu à peindre plus lié et plus frais ; son instinct si juste lui conseille de fuir le noir comme un mortel ennemi, ce noir voulu de certains peintres qui croient ainsi imiter les vieux maîtres. Tous les gris fins, qui sont les demi-teintes lumineuses du blanc, apparaissent insensiblement sous son



ARABES DU SUD.

(Fac-similé d'un dessin au crayon estompé, d'Eugène Fromentin.)

pinceau, de tableau en tableau plus flexible et plus léger. Après s'être montré coloriste distingué, il devient ce qu'il est resté, un harmoniste du sens le plus subtil. Il justifie beaucoup mieux qu'à ses débuts l'expression si topique de Sainte-Beuve, et « vise à ses plus grands effets en combinant merveilleusement des procédés moyens ».

Dès qu'il est entré dans cette voie, essentiellement plus picturale, son métier progresse sans arrêt. On peut dire, en un certain sens, c'est-à-dire au point de vue des qualités techniques, que ses derniers tableaux, s'ils n'ont plus la même franchise d'impression et la même vivacité d'effet que ses premières œuvres, sont cependant les meilleurs. Et, dans cette forme définitive de son talent, il devait beaucoup à Corot. Sans doute, on peut expliquer cette évolution par cette remarque essentielle, que Fromentin ne peint plus, à dater d'une certaine époque, que de souvenir, avec la liberté réfléchie d'un homme qui vit sur un fond amassé en lui-même et affine à l'extrême ses procédés.

Je remarquerai encore qu'une tendance bien personnelle des études de Fromentin va en s'accusant à dater de l'année 1861 : je veux parler de son amour très grand pour les chevaux. Le cheval joue un rôle de plus en plus fréquent dans ses compositions : cheval élégant, aristocratique, cheval de sang aux allures vives et fières, ayant sa poésie, son langage. Le cheval de Fromentin m'a toujours intéressé. Jamais il n'est insignifiant ni même ordinaire. On comprend à ses mouvements, à son regard, aux variétés de sa forme et de son pelage, qu'il a été peint par une main amie. Cependant, malgré sa connaissance pro-

fonde du cheval, j'entends du cheval arabe, qu'il a été chercher dans son milieu et qu'il a rendu dans son cadre, c'est peut-être pour le dessin si difficile de cet animal et pour son anatomie essentielle que Fromentin laisse le plus visiblement percer l'insuffisance de ses études premières. D'ailleurs, si l'on s'en rapportait au témoignage d'un de ses camarades d'atelier, Alex. B..., qui avait travaillé avec lui au manège, en même temps que Pils, peignant alors le *Passage de l'Alma*, il faudrait noter que Fromentin a bien plus souvent et beaucoup mieux dessiné le cheval, de souvenir ou d'intuition, j'allais dire de *chic,* que d'après la nature. Ceci ne me surprend pas. Pendant tout le courant de sa carrière de peintre, on peut dire que le cheval a été pour lui l'objet d'une lutte continue et bien des fois décevante. Ses épanchements intimes, ses lettres en portaient souvent la trace. Il s'irritait avec amertume des obstacles qu'il rencontrait là plus qu'ailleurs. Je ne citerai, comme preuve, qu'une lettre adressée de la Rochelle, en septembre 1874, à M. Charles Busson, le paysagiste, un de ses meilleurs amis. Je ne me refuserai pas le plaisir de la donner presque entière, d'autant que certaines notes un peu vives de découragement jettent un jour curieux sur des côtés peu connus de sa nature d'artiste et tendent à confirmer ce que je disais plus haut :

Saint-Maurice, vendredi soir, 18 septembre.

Pardonnez-moi, cher ami, jamais je ne vous ai abandonné pareillement. Il est vrai que jamais je n'ai, un mois durant, mené pareille vie. Cependant votre lettre fort triste exigeait que j'y répon-



Eug. Fromentin pinx — Jules Jacquemart, sc

COURRIERS DU PAYS DES OULED NAYLS
(Musée du Luxembourg)

Imp A. Quantin

disse sur l'heure. Elle m'a fort affligé. Et je ne vous en ai rien dit. Voilà surtout ce dont je m'accuse. Si je vous avais su parfaitement content, je me ferais moins de reproches. Avez-vous au moins repris courage ?

Deux études manquées, dites-vous. D'abord le sont-elles? Rappelez-vous qu'avec un tableau deux ou trois fois perdu vous avez finalement fait la meilleure de vos œuvres et, au lieu d'un échec, saisi un grand succès. N'en serait-il pas de même de vos tentatives momentanément compromises? Et puis, le fussent-elles tout à fait, il vous resterait deux mois, trois mois peut-être, c'est-à-dire grandement le temps de vous rattraper, de faire de nouvelles études et de les réussir. Ne vous demandez pas trop, et que le tableau du Salon vous serve de point d'appui sans vous rendre trop exigeant. Il faut qu'il vous rassure et ne vous entrave pas. Dites-moi, si vous n'avez pas perdu toute amitié pour votre ami, où vous en êtes présentement...

...Pour moi, cher ami, j'ai beaucoup pioché. Je n'ai même fait que cela tous les jours et tout le jour. Sauf une course à la Rochelle et trois visites de parents, et les quelques moments donnés hors de chez moi à Armand, je n'ai pas cessé d'appartenir à mon travail. Cette lettre est la *première* que j'écris depuis mon arrivée. Ce simple détail vous donnera l'idée de l'emploi de mon temps.

J'avais, vous le savez, *Euloge* et un cheval arabe. J'ai fait de l'un et de l'autre, malheureusement sans beaucoup de méthode, apprenant tout et n'étudiant rien bien à fond. De sorte qu'après avoir beaucoup, mais beaucoup travaillé, je ne suis, moi non plus, pas content de moi. Je ne suis guère plus avancé qu'avant dans la connaissance exacte de mon animal. C'est un monde à étudier. Je commence à peine, non pas à le rendre, mais à en comprendre les proportions, et, quant à la science des détails les plus nécessaires à la simple construction, je n'en sais pas le premier mot. La seule utilité peut-être des nombreuses études ou croquis que je rapporte, c'est d'avoir changé de lumière et d'atelier, et d'avoir à Paris, sous les yeux, pour me soutenir et me guider, quelque chose qui par l'aspect rappelle un peu plus la nature.

Avec un mois de plus, j'apprendrais certainement ce que je veux savoir. Mais ce mois je ne l'ai plus. Nous partons vendredi prochain. C'est donc à recommencer l'année prochaine, si je vis, et si je ne

suis pas trop vieux. J'ai pris à ces exercices vraiment pénibles, mais attachants, le goût de l'étude; c'est là le plus clair de ce que j'y ai gagné.

Je renvoie *Euloge* dans trois jours. Je vais m'occuper, à mon grand regret, de vendre *Salem,* dont je ne saurais que faire, et nous déménageons.

Au vrai, je suis las. Et j'aurai besoin de me reposer à Paris. Drôles de vacances ! J'en attendais mieux. Ce n'est pas faute d'assiduité, d'efforts et de continuel labeur, si je n'ai pas obtenu mieux. Mais vous savez que je suis un pauvre copiste. Ce que je ne sais pas, je ne le vois pas. Je rends beaucoup mieux ce que je devine que les choses que je consulte. Il en résulte que mes vraies études sont détestables. Je découvrirai peut-être, dans un mois ou deux, qu'à mon insu j'ai appris. Souhaitons-le.

En voilà trop long sur moi. . . . .

... Il est dix heures et demie. Je vous quitte pour me coucher. Car le soir, je tombe de fatigue, comme un ouvrier, après sa tâche, qui commence de bonne heure.

EUGÈNE F.

Les très nombreux dessins de chevaux qui ont paru à la vente posthume témoignent mieux encore de ses efforts. Le mouvement en est toujours d'une justesse extrême. La bonne moitié des études peintes qu'il a laissées étaient aussi des études de chevaux. Il y en avait notamment une série, quelques-unes de la plus fine qualité, portant la date de 1874 (n°s 43 à 63 du catalogue de vente); j'ai tout lieu de penser que ce sont les études faites à la Rochelle. Je ne veux pas quitter les chevaux sans citer ce beau passage du *Sahel* sur le cheval arabe : « Douce et vaillante bête ! Dès que l'homme a posé la main sur son cou pour en empoigner les crins, son œil s'allume, et l'on voit courir un frisson dans ses jarrets. Une fois en selle et la bride haute,

l'homme n'a pas besoin de lui faire sentir l'éperon. Elle secoue la tête un moment, fait résonner le cuivre ou l'argent de ses harnais; son cou se renverse en arrière et se renfle en un pli superbe; puis le voilà qui s'enlève, emportant son cavalier avec ces grands mouvements de corps qu'on donne aux statues équestres... »

Le Salon de 1861 a montré une des meilleures toiles de chevaux de Fromentin, les *Cavaliers revenant d'une fantasia,* et l'une de ses plus curieuses, au point de vue des singulières recherches de la couleur, les *Courriers du pays des Ouled-Nayls, au printemps* (nous en donnons une reproduction; c'est la seconde planche de notre pauvre ami Jules Jacquemart). En même temps il exposait : les *Bergers sur les hauts plateaux de la Kabylie,* un spectacle austère et triste, rencontré sur la route de Médéah à Boghar; le *Lit de l'oued Mzi;* la gracieuse toile des *Maisons turques, à Mustapha d'Alger;* et *Une ancienne Mosquée, à Tebessa.* En 1863, il donne le calme et mélancolique tableau du *Bivouac arabe au lever du jour,* dont les chétives fumées, sur le ciel glacé du matin, donnent une si nette perception, par un détail admirablement observé, de la dureté farouche de la vie nomade; le *Fauconnier arabe,* une de ses œuvres les plus brillantes entre les petites; et la *Chasse au faucon, en Algérie.* Il a répété souvent, à l'huile, à l'aquarelle, au crayon, ce fauconnier hardi qui court dans la steppe de toute la rapidité de sa monture. En 1864 il n'a qu'un tableau au Salon, mais c'est une de ses œuvres les plus émouvantes par la poésie expressive : le *Coup de vent dans les plaines d'Alfa.* Le *khamsin,* ce

vent funeste contre lequel les voyageurs n'ont d'autre ressource que de s'envelopper dans leur burnous et de se coucher à terre, fait rage autour de trois cavaliers surpris par la tourmente; la résignation morne des chevaux, l'effroi des hommes dont les vêtements recouvrent la tête comme un suaire, tout concourt à une expression terrible. Ce drame du vent sur les plateaux d'Alfa peut être mis en pendant de la *Lisière d'oasis pendant le sirocco.* Aussi énergique comme composition, il est presque aussi beau comme peinture.

Le tableau du *Fauconnier arabe* appartient à M. Lepel-Cointet. Son coloris magnifique a pour dominante le rouge coquelicot, ce pur rouge « à peine exprimable par la palette, enflammé par le soleil, et poussé à l'extrême ardeur par des contacts irritants ». Nous en reproduisons aussi l'esquisse au crayon. Celui de la *Chasse au faucon, en Algérie,* connu aussi sous le nom de la *Curée,* appartient au Musée du Luxembourg. L'eau-forte, de Laguillermie, entièrement dessinée devant le tableau, est des plus remarquables; elle rappelle la manière nette, précise, bien entaillée dans le cuivre, élégante et claire des petits graveurs du XVIIIe siècle. Je doute qu'il soit possible de mieux rendre la fraîcheur et la finesse du pinceau de Fromentin. Dans ce tableau type, un des mieux composés de tout l'œuvre du maître, brillent les verts d'émeraude, les gris d'opale, les bleus de saphir. Le superbe cheval du premier plan, d'une blancheur immaculée, est plein de feu et de race. J'ai rencontré dans le Sud un exemple de cette robe extraordinaire où tout est blanc et rose, les crins, les

sabots, les yeux et la bouche. C'est la plus belle bête que j'aie jamais vue. Elle appartenait à Si-Ali-Bey, alors caïd de Tuggurt.

La grande *Chasse au héron,* de la collection du duc d'Aumale, éclate comme un feu d'artifice au Salon de 1865, avec le tableau moins remarqué des *Voleurs de nuit dans le Sahara.* La *Chasse au héron* peut faire pendant à la *Chasse au faucon* de 1874, qui a figuré à la dernière vente de M. Laurent Richard. Ces deux chasses méritent au même degré leur célébrité; elles se font pendant : mêmes dimensions de la toile, même importance du ciel chargé de vapeurs transparentes et de nuages lumineux, cardés et soyeux, même horizon bas, même sentiment d'étendue, de profondeur et d'air, même gaieté d'aspect, même limpidité de l'exécution tissée dans des jeux de valeurs du choix le plus rare, même équilibre, même noblesse de composition d'un paysage su de souvenir, exact, réel, frappant et cependant inventé, mêmes paillettes, mêmes clartés dans une lumière étincelante comme de l'argent, avec je ne sais quelles dégradations insensibles qui rappellent Claude et Turner. Ainsi que le résumait parfaitement notre ami M. Charles Timbal, dans son article du journal le *Français* sur l'Exposition des œuvres de Fromentin : « La manière du peintre se déploie là dans toute sa fraîcheur; il est impossible d'unir dans une plus juste harmonie les eaux, le ciel et l'horizon. » On pourra éternellement proposer en exemple, aux jeunes peintres dédaigneux des sourires de la nature, l'étude de tels ciels.

Je passe rapidement sur les tableaux de 1866 (*Une tribu nomade en marche vers les pâturages du Tell,* chef-d'œuvre d'animation et de lumière, et *Un étang dans les oasis*) et de 1867 (les *Bateleurs nègres* et les *Femmes des Ouled-Nayls,* qui ne sont que des répétitions, pour arriver à ceux de 1868, où Fromentin exposa les *Arabes attaqués par une lionne,* toile qui rendait avec un beau sentiment de nature une des gorges sauvages de l'Aurès, et son œuvre la plus discutée, les *Centaures et Centauresses s'exerçant à tirer de l'arc.*

Pour beaucoup de bons esprits, les *Centaures* sont une erreur. Un critique regretté, Grangedor, dans le compte rendu du Salon de la *Gazette des Beaux-Arts,* était mis sur le qui-vive. Il craignait que Fromentin, en cherchant à fuir la banalité, ne se fût trouvé avoir fait une chose laborieusement maniérée et qui discordât avec la franchise de son esprit et la haute réserve de son talent. Pour moi, les *Centaures* sont l'effort très respectable et très intéressant d'un peintre qui, dans son art, a plutôt péché par excès que par manque d'ambition. Fromentin n'a été qu'un peintre de genre. Il eût voulu être un peintre d'histoire. Ayant des dons supérieurs pour la composition d'un tableau, il rêva toujours de passer de la vie réelle et des anecdotes à la vie idéale et à l'épopée. Le souffle lui aurait peut-être manqué, ou mieux que le souffle, certains moyens d'exécution que l'on n'acquiert que par les longues et pénibles études de l'école, par exemple, l'étude du nu. Il le sentit, quoiqu'il ne se déclarât jamais vaincu. S'il eût vécu davantage, peut-être eût-il réussi

dans cette voie, vers laquelle il tendait sans cesse. Son ambition était, après tout, légitime, car personne ne saurait nier que, comme peintre de genre, il n'ait déployé, au point de vue de la composition, de la pondération des lignes, du geste et de l'expression passionnée,



CENTAURESSE, PAR FROMENTIN.

(Dessin à la mine de plomb pour le tableau.)

du sentiment pittoresque et du style, les qualités les plus rares du peintre d'histoire. Le tableau des *Centaures* appartient à M. Alexandre Dumas. Celui-ci n'a point à regretter de l'avoir acquis. C'est une œuvre un peu pénible et d'une signification assez compliquée, d'un coloris un peu pâle, mais très fine en somme, très curieuse en bien des parties, et d'une exécution très délicate. Les figures

sont tiers de nature. Centaures et centauresses s'ébattent dans un vert paysage dont les frondaisons printanières font un rideau de couleur tendre sur lequel les silhouettes se découpent en clair. Une lumière douce, mais très vive, anime tout le tableau. Le groupe des femmes, au premier plan à gauche, me paraît de beaucoup le mieux réussi. J'aime cependant assez peu le caprice qui leur a donné leurs croupes blanches de jument et leurs rousses chevelures de femme; l'effet en est bizarre. Mais que de délicieux détails! que d'accents pleins de grâce et d'originalité! La centauresse vue de dos, dont nous reproduisons ici l'étude au crayon noir, est d'un modelé excellent.

Peut-être verra-t-on l'origine allégorique du tableau dans ce passage si plastique des dernières pages du *Sahel :* « Le galop d'un cheval bien monté est encore un spectacle unique, comme tout exercice équestre fait pour montrer, dans leur moment d'activité commune et dans leur accord, les deux créatures les plus intelligentes et les plus achevées par la forme que Dieu ait faites. Séparez-les, on dirait que chacune d'elles est incomplète, car ni l'une ni l'autre n'a plus son maximum de puissance; accouplez-les, mêlez l'homme au cheval, donnez au torse l'initiative et la volonté, donnez au reste du corps les attributs combinés de la promptitude et de la vigueur, et vous avez un être souverainement fort, pensant et agissant, courageux et rapide, libre et soumis. La Grèce n'a rien imaginé ni de plus naturel ni de plus grand. Elle a montré par là que la statue équestre était le dernier mot de la statuaire humaine, et, de ce monstre aux proportions réelles qui n'est que

l'alliance audacieusement figurée d'un robuste cheval et d'un bel homme, elle en a fait l'éducateur de ses héros, l'inventeur de ses sciences, le précepteur du plus agile, du plus brave et du plus beau des hommes. »

Fromentin tenait beaucoup à cette œuvre de la maturité de son talent. Il s'en expliquait volontiers à ses amis. La forme humaine, qu'il avait toujours peinte habillée ou drapée, l'attirait invinciblement, et il voulait se prouver à lui-même qu'il pouvait échapper au cercle un peu étroit où le succès et, disons-le, de merveilleuses aptitudes l'avaient enfermé. Tentative pleine d'écueils et de déboires, mais généreuse! Il avait une âme résolue et l'espérance d'un long avenir. Hélas! rêve sans lendemain, la mort le guettait au milieu de ses plus nobles ardeurs! On sait qu'il revint à plusieurs reprises sur le même sujet. Un autre tableau, *Centaure et Centauresse,* d'exécution déjà plus libre, se trouvait à sa vente posthume. Le même sujet devait figurer sur des panneaux commandés par le prince Demidoff. Les charmantes études pour une femme nue, morte et étendue par terre, intitulées dans le catalogue l'*Incendie,* étaient destinées à un tableau du même ordre qu'il n'eut pas le temps de mener à fin. Une d'elles, rachetée par Mme Fromentin, très petite ébauche dans la gamme des gris argentés, était ravissante. J'ai tenu à en donner une gravure.

Maintenant, en examinant la carrière du peintre avec sang-froid et en tenant compte de son tempérament plus délicat que robuste, de son esprit plus fait pour butiner comme l'abeille que pour labourer dans un dur sillon,

n'est-il pas permis de dire qu'il eût usé ses forces dans cette tentative, sans grand profit pour son repos et sa renommée? Le bon La Fontaine nous dit qu'il ne faut jamais forcer son génie.

Ce sentiment des grandes choses et ce goût pour les larges horizons de l'art se traduisaient par son amour et son respect des maîtres anciens. Ses opinions à l'égard du style ne transigeaient jamais. Je puis donner, en exemple, une longue et curieuse lettre qu'il écrivait, de Saint-Maurice, à son jeune ami le peintre Humbert, l'auteur de la *Dalila* du Salon de 1873. Il s'agissait d'une *Judith* dont celui-ci lui avait soumis l'esquisse. Cette lettre présente un grand intérêt de forme et de pensée :

Saint-Maurice, 6 septembre 1872.

Pardonnez-moi, mon cher ami, de vous avoir fait attendre ma réponse quelques jours de trop. Vous me demandez un avis des plus graves, et l'intérêt que vous voulez bien y attacher m'embarrasse autant *qu'il m'honore*. Je ne puis me taire puisque vous me priez de parler; et, d'autre part, je ne voudrais pas, sous prétexte de conseil discuter un projet que je n'ai pas sous les yeux, jeter ma manière de voir à travers la vôtre et gêner la libre conception de votre œuvre.

Tout ce que je puis faire, c'est d'insister avec vous sur ce qu'elle a de délicat, et de vous indiquer le point de vue où je me placerais pour l'entreprendre, où je me maintiendrais surtout pendant toute la durée de l'exécution.

Très beau sujet, mais très délicat; c'est convenu. Vous en sentez comme moi les ressources, le charme et les dangers. La difficulté naît du moment où l'esprit littéraire s'en empare, où, la situation ne vous suffisant plus, vous prétendez en faire un symbole. Elle s'accroît de toutes les nuances que vous vous proposez d'y mettre : attitude,



FEMME DES TRIBUS PORTANT UN FARDEAU.

(Fac-similé d'un dessin au crayon, d'Eugène Fromentin.)

gestes, physionomie, regards. Si vous poussez l'analyse jusque-là, ne vous y trompez pas, ce qui pour le romancier chargé d'écrire la scène, pour la comédienne chargée de la traduire, serait un gros et périlleux problème, — tout cela, pour le peintre, devient un casse-tête où les plus malins perdraient leur peine. Considérez, d'autre part, que la couleur locale, que vous ne vous refuserez pas, le luxe des étoffes, le déshabillé de la femme, l'atmosphère de la tente, l'homme endormi dans le clair-obscur, en un mot la mise en scène au milieu de laquelle apparaîtra ce personnage, d'autant plus équivoque qu'il exprimera des sentiments plus subtils, et plus confus, considérez, dis-je, que cette mise en scène peut donner à votre sujet un faux air d'aventure galante et de tragédie d'alcôve; — ce qui n'est ni dans l'esprit de l'œuvre ni dans la vérité de l'histoire. Car, au vrai, Judith n'est ni une Dalila ni une Omphale. Il se mêle au souvenir de son équipée, non seulement le dénouement sanglant qui la relève, mais l'idée d'un sacrifice et la préméditation de se livrer pour un but sacré.

Si vous vouliez absolument faire du symbolisme au bout du pinceau, et faire de votre œuvre un mythe instructif et vrai, telle est la signification qu'il faudrait lui donner : une femme qui se dévoue pour une cause suprême; une victime offerte au salut d'un peuple; — une sorte de fille de Jephté, d'Iphigénie, qui livre son honneur, au lieu de sa vie, et dont la beauté n'est qu'un instrument de vengeance.

. . . .

Représentez-vous une Charlotte Corday trouvant Marat dans son lit, au lieu de le trouver dans sa baignoire.

Recomposez la légende de ces héroïnes modernes, et demandez-vous si l'élément tragique ne l'emportera pas sur l'élément romanesque, et si, dans l'imagination du compositeur fidèle à l'esprit de la légende, il entrerait autre chose que l'idée d'un acte terrible, auguste en quelque sorte, et sacré. Il ne s'agit pas, je le répète, de la Dalila antique ou moderne, ni de l'énigmatique et mortel regard des Jocondes dont le monde est plein, pour ses délices et pour son malheur. Il s'agit de circonstances très exceptionnelles où la femme s'est trouvée chargée de responsabilités spéciales et a revêtu le caractère le plus grave.

Je puis me tromper, mais dans tous les cas examinez et vérifiez

et s'il en est ainsi, vous voyez que la moralité du sujet devient tout autre, et qu'il ne pourra que gagner, soit en vérité, soit en noblesse, à être traité dans les cordes les plus austères, les plus grandioses, les plus tragiques.

Or je ne vous cacherai pas que cette donnée singulièrement noble m'effraye un peu pour l'esprit nerveux, vivant, dramatique d'un moderne. Peu à peu la corde d'airain se relâchera, et je vois d'ici sur quel rythme charmant et subtil vous écrirez cette page de pur dorien. Vous aurez avec cela beaucoup de succès; mais je voudrais plus. Ai-je tort?

Voici donc à votre place ce que je ferais :

D'abord, j'écarterais tout ce qui est joli; je supprimerais tout ce qui est luxe. Il suffirait qu'un bijou brillât dans l'ombre comme une étincelle au collier des portraits de Rembrandt, pour faire imaginer que votre Judith en est couverte.

Je tâcherais de trouver le geste de la *résolution;* c'est-à-dire : la victime est devenue le sacrificateur; elle va abattre une tête exécrable. De physionomie, peu ou point; si vous la trouviez, ce serait un miracle; à ce défaut votre tableau perd pied; une attitude, une arabesque et *pas d'effet*. De la lumière sur elle, de l'ombre sur lui. Pas de clair-obscur vrai. La pénombre et les draperies vous ramènent à l'alcôve, et votre Judith aurait pour titre : le danger des bonnes fortunes. Pas de littérature, *soyez peintre,* et ne respirez que l'amour du grand, du beau, du simple. Mettez-vous, tenez-vous dans des dispositions d'âme telles que l'idée reste très ingénue et que la plastique seule vous entraîne. Ne visez pas à être autrement expressif : votre tableau peut se passer de signification profonde, et dans tous les cas il vaut mieux qu'il n'en ait pas que d'en poursuivre une chimérique ou contestable.

Demandez-vous, — non pour en faire un pastiche, mais pour vous maintenir à ces hauteurs de vue où tous les dangers des interprétations modernes disparaissent, — demandez-vous comment un Italien du bon temps concevrait le tableau.

Un Vénitien, pour le sûr, aurait *très peu* habillé Judith : il l'aurait montrée dans son relief et son éclat, blanche, grande, grasse; on eût oublié la tête, à supposer qu'il s'en fût occupé. On aurait deviné dans l'ombre le corps rouge sombre du rustre, en armure. Absence



E. Fromentin pinx Laguillermie sc

LA CURÉE
(Musée du Luxembourg)

Imp. A. Quantin

totale d'expression, la plus grande *banalité* d'attitude. Le sujet serait devenu de la plastique pure, et la plastique elle-même une occasion favorable de peindre deux beaux morceaux se faisant contraste : l'un d'ambre, l'autre d'ocre rouge. Vous auriez, aux bibelots près, quelque chose comme une nymphe outragée par un satyre. Les figures seraient peu vêtues, et le tableau, n'en doutez pas, serait tragique peut-être, mais admirablement noble assurément et *chaste* à coup sûr. Quant aux Florentins, souvenez-vous de la *Judith* du vieux Mantegna : colossale, solennelle, emmaillotée dans ses draperies de Sibylle, sorte de Clytemnestre, moins le crime.

Amusez-vous à penser à cela : c'est peut-être là le meilleur des guides. Et toutes mes phrases pourraient se réduire à ceci : Défiez-vous du moderne ; pensez à la *Salomé* de Regnault, pour vous tenir à l'opposé. Placez-vous sous l'invocation des anciens.

En voilà bien long, trop long. Je me relis et j'hésite à vous envoyer ce délayage. Prenez-en ce qui peut en être extrait pour votre usage ; ou, si cela vous trouble ou vous embarbouille, jetez-le vite au feu, oubliez-le, mettez-vous à l'œuvre, et bon courage. . . .

Encore un mot. L'époque est mauvaise, le sens moral bien bas, le goût public éperdu, sinon perdu. Que chacun de nous travaille à le relever. Il dépend de vous, sur un sujet pareil, de donner une leçon d'art, une leçon de style, une leçon de goût.

E. F.

Notons en passant que M. Humbert, sans doute effrayé par cette grande ombre du Mantègne, évoquée ainsi à ses yeux, fit l'année suivante sa *Dalila,* qui est un tableau essentiellement moderne et un peu parent de la *Salomé,* de Regnault.

L'année 1869 est remarquable. Fromentin envoie au Salon *Une Fantasia en Algérie* et la *Halte de muletiers ;* il est nommé officier de la Légion d'honneur. Les fantasias arabes sont le superlatif de l'œuvre de Fromentin, tout au moins, sa partie la plus magistrale. Il en a tiré

des effets d'une vivacité auxquels, seul, avec sa faculté de garder dans sa mémoire les images reçues, il pouvait atteindre. Reportons-nous aux dernières pages du *Sahel,* et nous verrons à quel point ce spectacle grandiose l'avait remué, et avec quelle souplesse de talent il a su mettre au même diapason la description peinte et la description écrite. En lisant ces pages, on voit le tableau de 1869, et, mieux que le tableau, on voit la scène elle-même.

» Imagine, dit-il, ce qui ne pourra jamais revivre dans ces notes où la forme est froide, où la phrase est lente; imagine ce qu'il y a de plus impétueux dans le désordre, de plus insaisissable dans la vitesse, de plus rayonnant dans des couleurs crues frappées de soleil. Figure-toi le scintillement des armes, le pétillement de la lumière sur tous ces groupes en mouvement, les haïks dénoués par la course, les frissonnements du vent dans les étoffes, l'éclat fugitif comme l'éclair de tant de choses brillantes, des rouges vifs, des orangés pareils à du feu, des blancs froids qu'inondaient les gris du ciel, les selles de velours, les selles d'or, les pompons aux têtières des chevaux, les œillières criblées de broderies, les plastrons, les brides, les mors trempés de sueur ou ruisselants d'écume. Ajoute à ce luxe de visions fait pour les yeux le tumulte encore plus étourdissant de ce que l'on entend, les cris des coureurs, les clameurs des femmes, le tapage de la poudre, le terrible galop des chevaux lancés à toute volée, le tintement, le cliquetis de mille et mille choses sonores. Donne à la scène son vrai cadre, que tu connais, calme et blond, seulement un peu voilé par des poussières, et peut-être

entreverras-tu, dans le pêle-mêle d'une action joyeuse comme une fête, enivrante comme la guerre, le spectacle éblouissant qu'on appelle une *fantasia* arabe. » Et Fromentin ajoute, en faisant allusion à Delacroix : « Ce spectacle attend son peintre. Un seul homme aujourd'hui saurait le comprendre et le traduire ; lui seul aurait la fantaisie ingénieuse et la puissance, l'audace et le droit de l'essayer. » Cet hommage est presque un excès de modestie, et je ne vois pas un peintre, fût-il Delacroix, fût-il Regnault, qui eût pu réussir mieux que Fromentin dans cette difficile traduction. Fromentin s'en est tiré par la grâce, la légèreté, le chatoiement délicat des lumières, la finesse de groupement des valeurs, l'accord parfait du paysage et des figures. Ce n'était pas la plus mauvaise façon.





V



Fromentin était à Venise lorsque lui parvint la nouvelle de nos premiers désastres. Il revint brusquement à Paris prendre sa femme et sa fille et se retira avec elles à Saint-Maurice, où il passa le temps de la guerre, Dieu sait au milieu de quelles tristesses et de quelles angoisses! Fromentin adorait son pays, et il ne se remit jamais entièrement d'une telle épreuve.

La cruelle période de 1870-71 met un temps d'arrêt dans son œuvre; elle y marque une nouvelle et dernière phase. Les voyages de Venise, d'Égypte et de

Hollande viennent balancer dans son esprit et effacer un peu sur sa palette les souvenirs de l'Afrique bien-aimée. Après un laps de trois ans, il reparaît au Salon avec deux grandes vues de Venise : le *Grand Canal* et le *Môle*.

Cet envoi reçut un accueil assez froid de la presse et du public. C'était une injustice. Fromentin avait vu Venise sous un éclairage un peu plombé et un peu terne, et il avait eu la franchise de peindre ainsi la ville ensoleillée des Doges. Bien souvent j'ai été frappé par cet aspect morne des eaux et du ciel, sur lequel s'enlevaient avec rigidité les palais, les maisons aux toits rouges, aux longues cheminées, aux assises verdies par le flot, aux contrevents de couleur. Le romantisme incandescent de M. Ziem a fait du tort à la Venise réelle. Sur la foi de cette interprétation conventionnelle, on s'attend beaucoup trop, lorsque l'on débarque pour la première fois à Venise, à des ruissellements de lumière et à des flamboiements de tons éclatants. Pour ma part, je connais peu d'aussi solide et d'aussi franche traduction de Venise telle qu'elle est, c'est-à-dire frappée dans toutes ses anciennes élégances par les injures du temps et des hommes, que ces deux toiles de Fromentin. Je les ai revues maintes fois et l'exécution m'en a paru d'une décision particulière.

Je passerai rapidement sur le Salon de 1874. J'eus l'honneur d'en rendre compte dans la *Gazette des Beaux-Arts*.

L'on me permettra de rappeler ce que j'écrivais alors de l'une des deux toiles que Fromentin avait exposées. — « Le *Ravin* restera au premier rang dans son œuvre,

parmi ses tableaux les plus complets et les plus brillants. Il y règne, en vérité, une délicieuse fraîcheur. Quel calme et quelle discrétion d'effet! Au milieu d'une belle falaise ocreuse et sombre, que couronnent quelques touffes de lentisques et d'oliviers, s'ouvre une large grotte. Du fond de son ombre obscure et transparente, dont le velouté indéfinissable fait penser à l'aile de la chauve-souris, une source s'échappe en un mince filet d'argent. Fromentin n'a-t-il pas songé là à ses promenades aux environs de Blidah et à l'Oued-el-Kebir? « La petite rivière prend naissance, dit-il, au fond d'un ravin étroit, peu profond, et, comme toutes les rivières montagneuses à leur origine, on la surprend d'abord dans un riant berceau à fond de roche, tapissé de feuillages, de roseaux et de lauriers-roses; elle y naît dans la fraîcheur de l'ombre, dans la retraite et dans le silenee, comme les idées dans le paisible cerveau d'un solitaire..... La montagne est rocheuse, escarpée et fréquemment creusée par de profonds éboulements. On y voit peu d'arbres, excepté de loin en loin quelques vieux oliviers plantés horizontalement dans les talus. » N'est-ce pas en six lignes le tableau tout entier?

Celui de 1876, qui fut le dernier, nous transporte en Égypte. *Le Nil* et le *Souvenir d'Esneh* furent jugés d'une exécution un peu triste.

Il semble, en effet, que sur ces œuvres plane un douloureux pressentiment. La main est toujours alerte et souple; mais le sourire des années d'enthousiasme est voilé; la couleur est comme engourdie dans une gamme neutre de reflets violets. Et cependant que de poésie large

il y avait dans ce grand fleuve roulant ses eaux limoneuses entre des berges plates et basses ! que de noblesse dans ce groupe de femmes accroupies !

Il est à remarquer, d'ailleurs, que les scènes que son crayon nota en Égypte lui fournirent la matière de délicieuses compositions. A ce point de vue, peu de tableaux dans son œuvre valent plus que les toiles égyptiennes. Quoi de mieux équilibré comme jeux de lumière que les *Canges sur le Nil ;* de plus vif comme impression juste du geste, du mouvement, de l'accent rythmique que le *Sachki au bord du Nil,* dont nous donnons ici l'esquisse à la plume; de plus charmant, comme groupement de figures, que cette *Ville au bord du Nil,* où des fellahs tirent sur la corde d'une cange pour lui faire remonter le fleuve; de plus délicieux comme silhouette, de plus net comme style, de plus serré comme facture que ce bijou intitulé *Bac sur le Nil* et daté de 1871 ? Ce petit tableau est, avec le précédent, de ceux qui m'ont le plus frappé à l'exposition du quai Malaquais. Un Arabe, au premier plan, se détache sur le gris estompé d'un ciel uniforme qu'éclaire la lueur indécise du soleil levant; il est monté sur un chameau vu de profil; à côté, deux fellahs debout; au loin, dans la vapeur, une barque. Fromentin a rarement dessiné avec cette acuité d'écriture. Ce parfait morceau appartient à M. Landon.

Je ne sais comment se comporteront ces derniers tableaux, peints dans une enveloppe de violets ardoisés ; s'ils pousseront au noir par la suite ou s'ils resteront ce qu'ils sont ; mais ce qui est certain, c'est qu'ils méritent

le haut prix que leur ont attribué les collectionneurs.

Les années 1871, 1872 et 1873 sont climatériques dans la manière de peindre de Fromentin. Pour moi, c'est l'époque culminante de son talent. Il semble avoir retrouvé la fermeté, la précision et l'éclat cristallin de sa pâte à ses débuts pour y ajouter les transparences et les fluidités de sa couleur, le tissu léger de ses glacis, tels que nous les avons admirés dans la grande *Chasse au héron*. Il conçut à ce moment le plan d'un important tableau, le *Rhamadan,* dont malheureusement il ne peignit que les esquisses détachées. Toutes ces esquisses passèrent dans les mains de M. Verdé-Delisle. Depuis, elles ont été dispersées au décès de celui-ci. C'étaient des études de figures drapées, assises ou debout, presque toutes dans l'attitude de la prière. La couleur en était d'un beau ton doré qui s'était immédiatement émaillé. Je les tiens pour des morceaux de peinture d'une qualité très rare.

Je n'ai fait que glaner dans l'œuvre considérable de Fromentin. Beaucoup d'autres productions mériteraient d'être indiquées ici. Je me contenterai de citer : la *Tribu en marche traversant un gué* (1869), appartenant à M. Isaac Pereire ; la ravissante *Halte de muletiers* (1872), à M. Lepel-Cointet; les *Arabes faisant boire leurs chevaux à une source dans un ravin* (1874); le *Berger kabyle conduisant son troupeau,* les *Arabes attaqués par une lionne,* les *Femmes arabes en voyage,* fin comme un Wouwerman, à M. Alfred Mame, et surtout le superbe tableau, d'une énergie poignante dans les tons brûlés, sorte de fournaise ardente où hommes et bêtes se tordent étendus sur le sol,

qui est connu sous le nom de *Pays de la soif* et qui fut peint, si je ne me trompe, en 1869. L'âpreté et l'intensité de l'effet sont portées au comble dans cette dernière toile. Le souffle de la mort qui plane sur la steppe incendiée, les vautours gris qui tourbillonnent dans l'air, attendant leur proie, les convulsions horribles des malheureux torturés par la soif, l'éclat même de la lumière qui rayonne et chante la mort sur un rythme sonore et menaçant, tout me rappelle certaines mélodies décharnées du *Requiem* de Berlioz. Fromentin n'a rien produit de plus vigoureux.

Je rappellerai enfin son dernier projet de tableau l'*Incendie,* dont une des études peintes, celle que nous avons fait graver, est un morceau d'une anatomie très délicate.

En résumé, comme je l'ai déjà dit, le peintre chez Fromentin était plutôt un harmoniste qu'un coloriste : c'est-à-dire qu'il cherchait plutôt les accords que les oppositions. Nous l'avons vu osciller entre Marilhat, Decamps, Delacroix, pour se fixer sur la fin à Corot, l'harmoniste par excellence. J'ajouterai encore que les raffinements de coloris et d'exécution de son voisin et ami M. Gustave Moreau, — adepte d'un autre raffiné, Gustave Ricard, — ne le laissèrent pas indifférent, et qu'il serait aisé d'en relever dans ses méthodes les traces positives. Comme chez lui, sa palette est riche des tons les plus fins, les plus précieux, que son pinceau excelle à faire scintiller en les juxtaposant. Comme chez M. Moreau encore, la couleur ne s'exalte pas; le temps l'avivera en l'émaillant, mais elle restera toujours tendre et claire, ce qui est une grande



JEUNE LAGHOUATI.

(Fac-similé d'un croquis au crayon, d'Eugène Fromentin.)

condition de durée. Malgré tout cela, malgré ces influences qui traversent son œuvre, malgré le défaut de cuirasse qu'il tenait de son éducation technique, tardive et sommaire, Fromentin n'est point un artiste de seconde main; il s'assimile, il n'imite jamais. Son sentiment est entier et incontestablement original. Il est Fromentin, et son nom seul suffit à éveiller le souvenir de toutes les qualités qui le feront vivre assurément au premier rang des peintres de son temps.

Fromentin a travaillé sans relâche, et sa production a été des plus fécondes, trop féconde même, car il a fait pour le commerce des répétitions, expédiées aux quatre coins du monde, qui valaient rarement les œuvres originales. La liste complète de ses tableaux serait impossible à dresser, — il en a vendu beaucoup de la main à la main à des marchands étrangers —, mais je crois n'avoir omis aucun morceau important. Quant à ses dessins, faits sur nature, dont l'ensemble a figuré à la vente posthume, j'ai dit plus haut ce que je pensais de leur justesse d'impression et de leur extrême sincérité. Les meilleurs et les plus nombreux viennent du second séjour en Afrique (Mustapha, Blidah et L'Aghouat — 1853).

L'action de Fromentin, sur l'école de peinture contemporaine, sans avoir été ni très bruyante ni très apparente, n'en a pas moins été importante et continue. Sa parole, ses conseils et ses encouragements, autant que son exemple, ont agi vivement sur un groupe d'artistes jeunes et intelligents, qu'il avait pris sous son patronage. Très bon et très indulgent dans les relations d'intimité, il savait

en même temps être très persuasif, et il est incontestable qu'il a dirigé les débuts d'une petite école de tendances relevées, qu'il l'a conduite et soutenue dans la voie du succès. MM. Henry Lévy, Humbert, Cormon, Thirion, Huguet et quelques autres encore lui doivent beaucoup. Sa disparition a fait au milieu d'eux un vide qui ne sera pas comblé. De même, le jury du Salon a perdu en lui un de ses organes les plus actifs et les plus éclairés.

Fromentin avait des idées personnelles très arrêtées aussi bien sur l'organisation des expositions que sur le mouvement de l'art contemporain, et, s'il avait vécu davantage, nul doute qu'il ne les eût exposées avec toute l'autorité que lui donnait l'éclat de sa plume. Il écrivit même sur ce sujet, à l'administration des Beaux-Arts, une lettre dont la franchise et l'allure un peu vives éveillèrent certaines susceptibilités.

Il avait depuis longtemps été préoccupé, et cette préoccupation se fait jour dans bien des passages du *Sahara,* du *Sahel* et des *Maîtres d'autrefois,* de dire sa pensée sur l'esthétique de l'art moderne; mais, comme il apportait dans les manifestations actives et extérieures une grande réserve, il ne s'était point décidé à rompre le silence.

Une fois, cependant, au mois de mars 1864, il avait eu le projet de faire une conférence publique sur cette délicate matière. Le projet ne se réalisa pas, mais il en résulta divers fragments importants qui furent retrouvés dans ses papiers. Ce manuscrit, malheureusement ina-

chevé, a pour titre : *Un Programme de critique.* Je pense que quelques-uns de ces fragments seront lus avec grand intérêt, rien de ce qu'a écrit Fromentin, même à l'état d'ébauche, comme ceci, n'étant indifférent. On y trouvera l'essentiel de ses pensées sur ce que l'on pourrait appeler la république des arts en France.

Toutefois, et bien que je les juge dignes de la mémoire littéraire de Fromentin, par conséquent dignes d'être publiés, j'insiste sur le caractère inachevé et fragmentaire de ces morceaux, auxquels manque la revision définitive de l'auteur.

Les premières lignes nous donneront une note caractéristique du tempérament complexe d'Eugène Fromentin, je veux parler de l'essence même de sa critique en matière d'art : une extrême hardiesse, une entière franchise « envers les idées », alliées à un grand respect pour les personnes. Le bruit qu'ont fait les *Maîtres d'autrefois* tient, en effet, pour une grande partie, à la liberté même des jugements. D'autre part, si Fromentin n'a point écrit de Salon, tâche dont il se serait acquitté comme personne, il faut en chercher la raison dans sa tendance presque excessive à ménager les personnes.

UN PROGRAMME DE CRITIQUE

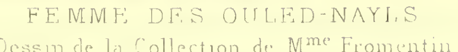
Messieurs,

Le titre même de cet entretien doit vous rassurer. S'il est vaste, il est du moins très circonspect. Il permet de poser beaucoup de questions, sans nous obliger précisément à les résoudre. Il exclut la technique des choses en ne touchant qu'à leur moralité. Il autorise

un aperçu général et rapide de ce qu'on pense, de ce qu'on aime en fait d'art, de ce qu'on écrit sur ces matières; et cependant il n'entraîne pas à l'examen périlleux des productions. Il supprime ainsi la vraie difficulté : celle de citer des noms et de juger des œuvres. Vous n'avez donc pas à craindre que j'impose à vos convictions, à vos sympathies d'esprit, à vos amitiés personnelles, quelles qu'elles soient, la moindre contrainte ou le plus léger froissement. Nous n'avons point à instruire un de ces procès irritants, comme il s'en est produit trop souvent depuis une trentaine d'années, qui opposent les écoles, engagent les personnes, compromettent les systèmes, contestent les renommées, et dont la gravité nous mettrait, vous et moi, dans un grand embarras. Nous nous réunissons ce soir dans le but d'examiner ensemble, avec toute sorte de respect pour les individus, et la plus grande hardiesse envers les idées, quels sont l'esprit, les habitudes, les points de vue de la critique contemporaine, quand elle s'applique à l'étude des arts plastiques, c'est-à-dire quel est, sur le même sujet, le véritable état de nos opinions.

I

Et d'abord avons-nous des opinions? C'est une question, messieurs, dont notre amour-propre n'a pas à souffrir, si nous songeons que le commencement de toute science et de toute sagesse est de s'apercevoir qu'on ne sait rien. Avons-nous, dis-je, des opinions? J'entends par là des opinions raisonnées, judicieuses, armées pour les querelles, capables de se défendre par de bonnes raisons, de poursuivre l'erreur sous les mille déguisements des préjugés, de serrer la vérité de près et de la montrer du doigt, partout et là seulement où elle est. Ces opinions, d'ailleurs, qui pour se développer ont besoin d'un sens heureux, servi par une grande culture; cet avis motivé sur des choses de l'ordre le plus élevé et le plus délicat; cette compétence à résoudre certains problèmes qui divisent ou découragent, vous le savez, les praticiens même les plus consommés; en un mot, cette demi-certitude individuelle qu'on est convenu d'appeler des doctrines, qui nous l'aurait faite, je vous le demande? où l'aurions-nous puisée? quel en serait l'inspirateur? quel en serait le guide? et n'y



Eug. Fromentin del.

Heliog. Dujardin

FEMME DES OULED-NAYLS

Dessin de la Collection de Mme Fromentin

Imp. A. Quantin

aurait-il pas miracle, au contraire, à ce que le public fût en possession d'un corps de doctrines quand ses éclaireurs naturels en ont si peu?

Allons droit au fond des choses; établissons les faits tels qu'ils sont; soulevons les apparences, et, dussions-nous nous attrister, ne déguisons rien.

Les apparences sont séduisantes.

La France possède un grand nombre d'artistes, — un très grand nombre; — je n'essayerai pas d'en estimer le chiffre, pour ne pas vous effrayer sur l'immensité d'une production dont l'écoulement régulier, presque total, constitue lui-même un problème économique extrêmement curieux. Envisagée dans son ensemble, avec l'homogénéité relative qui lui vient de son esprit français, cette masse de talents nous donne à l'extérieur un ascendant très réel. Autant par son importance numérique que par son initiative et ses vrais mérites, notre école tient aujourd'hui le premier rang dans le monde. Qui donc oserait le nier, puisque les faits le prouvent? Il a fallu, lors d'un concours récent, — à la dernière exposition de Londres, pourquoi ne le dirais-je pas? il a fallu que la France se fît volontairement bien petite ou bien modeste, pour laisser concevoir, de sa valeur artistique incontestable, des idées si contraires à la vérité. Cette méprise, du reste, qui prouve une fois de plus que la modestie risque souvent de se faire prendre au mot, ce court malentendu n'a pas la moindre importance. Notre école française est ce qu'elle est : nombreuse, active, relativement brillante, très rayonnante, puisque de tous les points du globe on l'imite, on l'étudie, on s'en inquiète, on y adhère, on s'y incorpore; — j'ajouterai qu'elle est enviée, ce qui est bien un des signes de la force.

A l'intérieur, la situation n'est pas moins bonne. Le public et les artistes semblent d'accord sur bien des points. Si ceux-ci, je le répète, produisent immensément, le public a des besoins insatiables, et le mécanisme de ce fait industriel est tel que nulle part, sauf de courtes et temporaires exceptions, on n'aperçoit trop d'engorgement. Grâce à cet impôt libéral, prélevé chaque année sur le budget de vos fantaisies, tous vivent ou *à peu près,* et si cet à peu près, messieurs, cache ici comme ailleurs bien des souffrances et de regrettables misères, devons-nous nous accuser d'un malheur qui pourrait être une des lois mêmes de l'émulation, une des nécessités de la vie? La

plupart prospèrent; quelques-uns atteignent à la richesse; un certain nombre devraient achever leur carrière dans l'opulence. Les moyens d'exposition abondent. Ils sont divers, de toute nature et devenus si réguliers, qu'il n'y a plus, pour ainsi dire, d'interruption dans ce courant continuel d'affaires ou de sympathies, qui met en communication les intelligences ou les intérêts. Partout où il y a quelque lacune, on y supplée; ce que l'initiative du gouvernement ne suffit pas à faire, d'autres l'achèvent. Et comme dans cette répartition, si égale qu'elle soit, de faveurs, de publicité ou d'honneurs, il se trouve toujours ou des imperfections, ou des oublis, ou des intérêts froissés, ou des ambitions impatientes, comme rien n'est parfait dans ce monde : voyez, il se trouve aussi des spéculateurs ingénieux, disons mieux, des philanthropes assez entreprenants pour rêver la perfection d'un système d'exhibitions déjà fort complexe et pour le tenter. Appelons ces lieux de publicité des marchés, si nous parlons affaires, — nommons-les des foyers d'influence ou des centres d'enseignement, si nous changeons de point de vue; constatons dans tous les cas que bien peu de chose manque encore aux modes de publicité dont les artistes disposent et que sous ce rapport leur situation doit faire envie aux gens de lettres et aux musiciens.

Considérez que les journaux sont à leur merci. Chaque exposition annuelle est une solennité, une fête pour l'intelligence, comme on le répète, dont tous s'emparent, depuis le plus petit jusqu'au plus grand, depuis le plus léger jusqu'au plus sérieux, pour entretenir pendant six mois le monde entier de ce que la France a produit de peinture dans l'année courante. Bien peu d'œuvres échappent à cette investigation minutieuse de tout ce qui porte à peu près la marque du bien. Bien peu de noms sont privés de cette douceur de passer de bouche en bouche et de s'éterniser. Renommée éphémère, soit; mais de quoi se compose la vraie renommée, sinon d'un peu ou de beaucoup de bruit qui se renouvelle et puis qui dure? — Les œuvres sont reproduites avec profusion, et tous les procédés de l'industrie la plus moderne semblent avoir été créés pour servir d'agents à cette circulation prodigieuse d'une œuvre unique, multipliée presque à l'égale du livre. Cela ne suffit point encore, et pour que la reproduction soit, sinon plus complète, du moins plus piquante en adoptant jusqu'aux formes littéraires, des écrivains de

mérite, d'un grand talent, d'un art consommé, se font complaisamment les copistes du dernier des peintres, et consacrent, dans un but que je ne me suis jamais bien expliqué, tous les soins d'une plume habile, à des imitations qui quelquefois font beaucoup d'honneur aux originaux. Expositions publiques ou demi-publiques, expositions privées, ventes de tableaux, travaux décoratifs dans les églises, dans les monuments : y a-t-il une circonstance, un incident qui ne soit mis à profit, un lieu qu'on néglige, excepté peut-être un seul, le Musée du Louvre? — Mais nous y reviendrons, car un oubli si grave doit avoir sa raison.

Quant à nous autres, messieurs, quant à nous, public, n'êtes-vous pas d'avis qu'il faudrait être bien exigeant pour nous demander au delà de ce que nous donnons? Si les intermédiaires si zélés dont je parlais tout à l'heure mettent l'empressement que vous savez à nous signaler les œuvres ou les noms, quel empressement non moins grand ne mettons-nous point à les accueillir! Nous avons vraiment des instincts d'art, des inclinations de goût, qui font de notre pays, dit-on, et de notre époque, un lieu et comme un temps choisi pour l'épanouissement des idées belles. Ces instincts nous les avons assez larges pour ne rien exclure; assez précis pour nous inspirer des préférences. Nous avons une curiosité généreuse pour toutes les choses de l'esprit; une sensualité des yeux qui nous fait aimer les toiles peintes et nous fait courir en foule vers les lieux où on les expose, comme à des spectacles agréables ou émouvants, suivant la nature ou le degré de l'intérêt qui nous y porte. Il y a parmi nous beaucoup de dilettanti et d'amateurs passionnés. Notre époque tout entière a même, disons-le, un faux air de dilettantisme éclairé, assez propre à donner des illusions, — mais qui pourtant voudrait être examiné d'un peu près, dans cette espèce d'examen de conscienee que j'oserai tout à l'heure demander à chacun de vous.

Nous encourageons, nous battons des mains, nous guettons à leur début les talents à peine révélés, nous les saluons comme une bonne nouvelle. Il y a même de nos jours, à l'égard des peintres naissants, une sorte d'unanimité d'espérance et de satisfaction qui n'a pas toujours eu lieu, tant s'en faut, qui n'existe pas au même degré dans certains arts voisins, et dont le seul tort peut-être serait de ressembler quelquefois aux amabilités de l'indifférence.

Quoi qu'il en soit, messieurs, que ce soit conviction ou insouciance, succès d'estime ou succès de politesse, le résultat, dans la forme au moins, est le même, du moment qu'il se traduit pour les artistes par un succès.

On les applaudit, on les récompense, on les honore. Quelques anciens préjugés désobligeants tendent à se dissiper. L'opinion du monde un peu plus juste; le sens plus clair de l'estime qu'on doit aux efforts de l'intelligence; le caractère mieux apprécié d'une profession — libérale entre toutes, — indépendante s'il en fut, — par conséquent exempte de beaucoup de petites servitudes méprisables; la responsabilité si grave engagée dans de pareilles luttes; la dureté des épreuves; l'isolement dans l'effort; les joies secrètes de l'étude, en même temps que ses douleurs inconnues; enfin la grandeur, même un peu chimérique, du but; — tout cela, mieux compris sans doute, concourt à relever justement dans l'estime publique ce peuple de visionnaires qui ne saurait être, croyez-le bien, ni trop honoré ni très à plaindre.

Quelques-uns, dans ces vicissitudes du succès dont l'histoire mériterait d'être écrite et serait profondément instructive, — quelques-uns ont le brusque et fugitif éclat des météores : c'est une comparaison, fort usitée en pareil cas, dont on me permettra de me servir à ce propos. Ils viennent on ne sait d'où; ils disparaissent on ne sait pourquoi. A qui la faute? on se le demande. Le public étonné de leur peu de durée s'inquiète un moment du secret de ces existences rapides. Puis une autre se lève qui les fait oublier; et Dieu sait, messieurs, dans quelles profondeurs ont plongé ces choses tristes et bien injustement dédaignées qu'on appelle des astres éteints. D'autres semblent traverser une longue série de nuits nuageuses; on les soupçonne, on ne les voit pas. Des années se passent dans cette bizarre obscurité qui ne dépend pas d'eux, jusqu'au jour où je ne sais quelle embellie se fait dans notre atmosphère troublée et nous y montre le point très brillant d'un talent de premier ordre en pleine expansion de lumière et n'attendant plus que cette attention des esprits qui fait la gloire.

Malgré ces accidents que je me borne à vous signaler en passant, sans y chercher de preuves, le fait que je voudrais pour le moment établir est celui-ci : il semble qu'un équilibre à peu près satisfaisant règne entre les artistes et le public. Au point de vue matériel, les

intérêts sont d'accord; le goût des arts se répand, se propage et s'accroît dans la proportion même où se multiplient les besoins de produire; de part et d'autre on est convenu d'élever les prix; les transactions se font à des conditions si nouvelles qu'acheteurs et vendeurs sont étonnés, et ce qu'il y a de particulier, c'est que l'amour-propre de tous a l'air de s'en trouver bien. Au point de vue moral, il n'y a pas conflit que je sache entre le goût de ceux qui apprécient et la fantaisie de ceux qui créent. Une influence réciproque, un mouvement de réaction mutuelle, l'atmosphère commune que nous respirons tous, imprégnée des mêmes idées; les courants de la mode qui nous dirigent; surtout un besoin général de s'entendre, de se comprendre et de se plaire; un esprit de conciliation propre aux époques fatiguées, et comme une certaine urbanité de mœurs qui se fait sentir jusque dans les inspirations les plus libres de l'atelier : — comment tant de causes ou permanentes ou toutes modernes n'amèneraient-elles pas la fusion la plus cordiale entre un public quasi artiste et des artistes quasi mondains? Ainsi, on peut dire avec certitude que notre époque aime sincèrement les arts, et en particulier la peinture, pour bien préciser celui des arts dont nous vous entretenons. Non seulement on l'a dit, mais on l'écrit, mais on le prouve par les manifestations d'un intérêt toujours dispos, infatigable, avide, impatient de nouveautés, magnifique quelquefois, ingénieux souvent, et dont les excès mêmes, inspirés par la naïveté du sentiment, ne sauraient être pour ce motif ni discutés ni condamnés par la raison.

Et cependant, messieurs, ne trouvez-vous pas que, dans cet heureux état de prospérité, d'entente et de fusion dont je viens de vous tracer le tableau, quelque chose au fond ne va pas tout à fait bien?

Et n'apercevez-vous pas qu'il y a place ici pour certains doutes? Ces doutes, je vais essayer de vous les soumettre.

II

On se plaint, on récrimine, on regrette. On voudrait mieux, on demanderait plus. On dit que les bonnes œuvres sont rares; que les grandes n'existent plus; que le talent diminue au fur et à mesure qu'il se multiplie; que le sang des fortes écoles s'appauvrit à mesure

que leur lignée s'accroît; que les caractères s'émoussent, que les consciences sont moins austères; que l'originalité disparaît sous les convenances; on est fatigué du médiocre, on voudrait du bon. Et puis ce flot croissant de productions inquiète, épouvante; on dit que la curiosité a des bornes, que la plus sincère passion pour les œuvres de l'esprit veut des temps d'arrêt, des repos, et que cette marée périodique de six ou sept mille tableaux affluant tous les dix mois au même lieu, se répandant sur le même public, finira par submerger le goût du beau et par le noyer dans une inévitable lassitude.

D'autre part, on raisonne ainsi : nous ne sommes pas libres; ce n'est pas nous qui régissons le goût; nous ne dirigeons rien, on nous gouverne. Les faveurs du public sont despotiques; il faut payer cher pour les obtenir et plus cher encore pour les conserver; nul ne s'appartient que tant qu'il est inconnu; à peine accueilli par la publicité, vous devenez son esclave; le succès par le temps qui court n'est au fond qu'une servitude. Soyez vous, qui vous comprendra? Soyez tout le monde, la foule vous adopte, le parti des raffinés vous abandonne. On nous demande de grandes œuvres, et c'est peine perdue que d'en entreprendre, parce que rien ne les inspire plus, que personne n'y croit, ni nous ni les autres; et c'est une formule de vaine condoléance par laquelle on est convenu de porter le deuil des grandes et nobles habitudes de peindre. La grande peinture est morte. C'est chose entendue. Quand il en revient, voyez plutôt l'effet funèbre qu'elle produit sur la jovialité des vivants.

Ceux qui font les délicats ne sont que blasés. Ce n'est pas la banalité qui déplaît, c'est tout ce qui porte un sceau trop vif; ce n'est pas du mieux qu'on voudrait, c'est de l'extraordinaire. Et l'extraordinaire est le fait des hallucinés; les peintres ne sont pas des mangeurs d'opium. Quant aux moyens libres de nous produire, nous n'en aurons jamais assez, parce qu'en pareille matière la liberté absolue n'est que le droit. Nous envoyons de sept à huit mille tableaux chaque année à l'entrée d'un palais qui n'a pas été disposé pour nous, mais qu'on nous prête. On en reçoit trois mille au plus. Ce vaste triage est fait par un tribunal que nous ne connaissons pas, que nous n'avons pas nommé, qui n'est plus de notre âge; qui a oublié de la jeunesse ses ambitions, ses ignorances, ses intempérances, ses mœurs, ses misères; qui règle le goût sans comprendre

que le goût peut changer, et qui chicane l'avenir en oubliant qu'il parle au nom du passé. On nous parque arbitrairement dans des lieux fort laids; le jour est mauvais, l'espace trop ménagé, l'encombrement odieux. Les mauvaises œuvres déteignent sur les bonnes, au point que le niveau s'abaisse et qu'une sorte d'égalité médiocre donne de cette confuse agglomération de peinture des idées à vous dégoûter d'en faire. Les talents trop sensibles hésitent à se fourvoyer dans ce milieu impitoyable, qui semble déshabiller la peinture et ne mettre à nu que ses vilenies. Les gens qui se respectent s'en éloignent. Les exclus boudent et se demandent s'il n'y aurait pas moyen de créer ailleurs un centre plus hospitalier pour les nouveaux venus. Nous voulons des expositions libres, des associations, des groupes. Fractionnons-nous, créons des coteries. N'admettons dans chaque groupe que les talents qui s'estiment, se comprennent et se donnent mutuellement raison. Réunis dans ce grand palais, qui devient la tour de Babel, nous composons un tel chaos que le monde y voit la confusion des langues, et c'est un malheur pour tous. — La critique au surplus nous sert mal tout en se donnant beaucoup de peine. Comme agent de publicité, elle a du bon : comme intermédiaire entre le public et nous, elle oublie que c'est nous qui créons et que c'est le public qu'elle doit soumettre. Elle hésite entre les deux, représentant successivement les idées de chacun et ne servant qu'à demi les intérêts supérieurs de l'art. Si quelqu'un a le droit d'agir sur l'opinion, de la diriger, de la ramener, de l'éclairer quand elle s'égare, qui donc a ce droit et ce pouvoir, sinon les gens qui la gouvernent du bout de leur plume ?

D'ailleurs, ils ont eux-mêmes leurs passions, leurs faiblesses et leur tempérament. Les uns sont des esprits chagrins qui n'aiment rien, d'autres des optimistes aimables qui, n'aimant pas grand'chose, adoptent tout, et dont la main sans grande ardeur ne distribue que des blâmes sans portée ou des caresses un peu froides. D'autres ne font pas autre chose que reproduire en langue écrite l'expression des sentiments recueillis dans le pêle-mêle obscur de ce qu'on est convenu d'appeler le public inexpérimenté du dimanche. Au reste, ce sont des gens de lettres, ayant à peine un pied dans les ateliers, ne connaissant des secrets du travail que ce qu'on aperçoit par le trou des serrures. Est-il bien certain qu'ils y entendent quelque chose ? et

ne serait-ce pas surprenant de les voir du premier coup poser le doigt sur des vérités qui nous échappent à nous, et nous mettre d'accord sur les points de discorde qui nous divisent? A ce propos, messieurs, je crois que de temps à autre il y a certaines fiertés qui s'insurgent contre ce fait bizarre, en effet, mais inévitable, contre cette tutelle des arts plastiques exercée par les lettres. Si la chose était possible, on ne serait pas fâché de s'émanciper et de revendiquer le droit de s'expliquer soi-même et directement avec le public. Or, ce problème est de ceux qu'il faut abandonner, je pense, car il s'est produit de tout temps et je n'aperçois pas qu'il ait jamais été résolu.

Telle est la moindre partie des griefs articulés par les artistes contre la destinée qui les a fait naître au XIX[e] siècle, et que vous connaîtriez plus au long si chacun les exposait par écrit, ou si vous lisiez seulement les projets de réforme publiés sous leur inspiration immédiate. On les accuse, ils répondent. Et dans ce conflit que dit la critique?

La critique, messieurs, est bien embarrassée et pour une très bonne raison : c'est que, placée sur la limite même qui sépare les ateliers du monde, elle participe un peu de ces deux milieux et doit en refléter à son insu toutes les contradictions.

Elle est de l'avis du public sur la faiblesse croissante des expositions périodiques et par conséquent sur l'abaissement du niveau. Elle se fait à ce sujet l'écho des plaintes, des regrets, des exhortations ou des réprimandes. Elle gourmande amicalement les artistes sur leur peu d'ardeur, sur leur manque d'audace. Elle leur prêche des vertus qui semblent n'être plus de notre âge : le désintéressement, l'abnégation, le pur amour du travail, l'ambition élevée de la seule gloire. A l'appui de ces conseils, elle invoque de grands exemples et les nobles souvenirs d'un temps ni plus ni moins héroïque que le nôtre, mais où l'héroïsme affectait seulement d'autres formes. Il n'y a pas de grands noms, de modèles accomplis que la critique sérieuse ne juge à propos de citer pour enflammer l'imagination des jeunes gens et leur inspirer le respect salutaire de leurs origines et de leur mandat. On retrouve, à travers ces sages remontrances de la critique exercée par les hommes de lettres, quelque chose du sentiment romanesque et charmant qu'on avait, vers 1830, des choses positives de la vie : la passion de la lutte, la

foi dans l'inspiration, l'oubli du monde aperçu de loin ou de haut,



ÉTUDE D'ARABE.

(Fac-similé d'un dessin de Fromentin.)

— car le goût des mansardes studieuses était de mode alors, — avec cela un certain mépris de l'argent et le culte ingénu, non de son

bien-être, mais de son esprit. Tout cela peut faire anachronisme aujourd'hui, et cependant n'en rions pas. Quand ce souvenir d'une époque éminemment jeune, usée sans avoir vieilli, et qui toujours apparaîtra sous les traits hardis d'un visage de vingt ans; quand ce souvenir revient à l'heure qu'il est dans notre monde si différent, ne trouvez-vous pas, messieurs, que nous en éprouvons comme une chaleur?

La critique a donc raison, cent fois raison, et ce n'est pas moi, messieurs, qui la blâmerai de répéter des choses si sensées. Qu'elle se préoccupe de la disparition d'un grand art, le plus élevé par la conception, le plus simple par les moyens de s'exprimer, par conséquent le plus vaste quant à l'idée et le plus sévère en fait de ressources, c'est encore le droit de tout homme éclairé qui se souvient de son histoire et qui regrette. Alors elle cherche à la fois la cause du mal et les remèdes : la cause elle, la fait remonter très haut et très loin; les remèdes, elle en propose d'incertains ou de radicaux. Par exemple, pour provoquer tout d'un coup le réveil de la peinture monumentale, et ne distinguant pas très bien peut-être où est la cause et où est l'effet, on proposerait volontiers de décorer tout ce qu'il y a de murs blancs dans les monuments de Paris, se faisant fort de trouver non seulement assez de bras pour les couvrir, mais assez de talents sans emploi pour les illustrer. Or, messieurs, ici gît l'embarras. Est-ce l'occasion qui manque aux artistes? sont-ce les artistes qui manquent aux occasions? ou ne sont-ce pas plutôt les circonstances d'époque, d'études, d'expérience et de goût qui créent ce dilemme inquiétant dont on ne peut sortir?

Quant à la peinture de chevalet, l'opinion de la critique est différente. Et c'est un point qui la fait ranger du côté des peintres contre le public.

Elle dit à ce sujet au public une chose, entre autres, qui paraît très juste. Elle lui dit : Bâtissez des palais, ouvrez des galeries, nous vous trouverons des tableaux; mais ayez du jour, de l'espace, des libéralités encourageantes pour ceux qui voudraient tenter du grand; élargissez les mesures afin que les artistes aient envie d'élargir leur travail. Quittez vos loupes, et n'exposez plus les œuvres des mains les plus diversement douées à être jugées avec les rigueurs applicables seulement à l'examen des miniatures.

Elle se permet aussi de temps en temps des observations plus graves : sur le faux goût, sur ses écarts, sur ses licences, sur l'accueil trop complaisant fait à certains badinages imités du siècle précédent, et qui ne sauraient être excusés dans celui-ci, ni par l'élégance du costume, ni par la gaieté des mœurs, ni par l'aimable étourderie des caractères. Il y a des pudeurs ou, si vous l'aimez mieux, des pruderies qui s'en offensent. Il se trouve des gens moins disposés à rire, que cette légèreté factice émeut désagréablement et qui le font comprendre.

A part ces questions de censure, sur lesquelles la décence et le bon sens sont ordinairement d'accord, sur toutes les autres, qui sont innombrables, la critique est profondément hésitante ou divisée, et cela ne peut surprendre. Si l'on songe, en effet, à la difficulté de son rôle intermédiaire, au désir naturel de conciliation qui l'anime, au grand nombre même de ceux qui l'exercent, aux différences d'âge, de naissance, de partis pris, d'habitudes, de points de vue, de monde, de coteries qui les séparent; aux amitiés qu'ils subissent ou qu'ils représentent, aux idées littéraires qui les nuancent; si l'on tient compte, en un mot, de ses origines, de ses inspirations ou de ses attaches, on comprendra que la critique est tout simplement notre interprète à tous, dilettanti, gens de goût, gens du monde, hommes de métier; qu'à ce titre, elle est dans l'obligation de reproduire à l'infini la multiple et si diverse expression des idées de ce temps; qu'elle n'a pas d'autres opinions que les nôtres, qu'elle adopte sans discernement tous les intérêts qui lui sont confiés; qu'en conséquence, cette soi-disant magistrature n'en est pas une, et qu'il lui serait fort difficile de se prononcer avec indépendance sur un débat qu'elle-même a non seulement exposé, mais plaidé.

Voilà, messieurs, si je ne me trompe, ce qu'on pourrait dire, en résumé, de la situation faite à la critique par les circonstances, de son rôle ambigu, de ses entraves, et d'une impuissance dont la justification même est dans les faits.

Quant au gouvernement, n'a-t-il point une action à prendre en tout ceci? Par son administration, par ses budgets, par ses faveurs, par l'ensemble d'un protectorat qui lui attribue des droits de tutelle avec des devoirs de patronage, le gouvernement a toujours témoigné qu'il entendait surveiller d'assez près des questions qui touchent à

ce point le sort des individus ou l'honneur même de notre pays. Il fait ce qu'il peut, et j'ajouterai qu'il fait tout ce qu'il doit.

Il organise, il *encourage,* il *récompense;* — deux mots, messieurs, que je souligne en passant, comme étant d'une importance capitale, car ils contiennent la question d'urgence et d'initiative la plus subtile qui soit en discussion depuis longtemps. Quoi qu'il en soit, le gouvernement n'attend pas, pour les adopter, que les talents se soient produits; il n'attend pas que les hommes soient faits, il leur permet d'être. Il donne aux plus jeunes le moyen de s'instruire. Il a des écoles : il y admet par des concours. Il cultive à ses frais une pépinière de jeunes esprits dans l'intention légitime d'en former une unité de doctrines; avec l'espoir moins fondé d'en obtenir une élite. Indifféremment, à tous il procure amplement les moyens de se faire connaître, à des conditions sans doute, mais à des conditions en vérité peu rigoureuses. En même temps, il a la main pleine de travaux, de distinctions, d'honneurs. Il a ses pensionnaires et ses clients par centaines, en grand nombre et de toutes catégories, depuis les plus humbles jusqu'aux plus grands. A supposer ses libéralités insuffisantes, ce qu'on prétend, ce grief est de ceux qui pourraient être à l'instant même écartés par un chiffre de plus au budget; et les questions qui peuvent se résoudre ainsi sont heureusement les moins sérieuses.

A tous ses devoirs, pour la plupart tous pratiques, le gouvernement est-il tenu d'en joindre d'autres? Aurait-il l'obligation plus grave d'intervenir dans des questions, je ne dirai plus de surveillance ni même de discipline, mais presque de doctrine et de conscience, et en quelque sorte de jurisprudence artistique? Ses devoirs de patronage iraient-ils jusqu'à le contraindre à contrôler l'esprit, les opinions, l'enseignement même et jusqu'aux jugements du seul tribunal qui jusqu'à présent ait eu la haute juridiction dans ces affaires?

Messieurs, des faits tout récents, que je n'ai ni le droit ni l'envie d'apprécier ici, prouveraient que le gouvernement se croit engagé jusque-là.

De ces faits, qui passeront, qui nous agitent un peu, mais qui n'ont rien d'alarmant, croyez-le bien, ni pour les artistes ni pour les arts, je ne dirai qu'un mot, le plus ingénu de tous et le seul, au reste, qui me soit permis.

A le placer sur son vrai terrain, le débat serait très simple. On demanderait à la haute magistrature qui nous régissait dans une mesure, qui nous jugeait et qui nous honore, on lui demanderait un peu de cet éclectisme qui élargit l'esprit moderne, avec un peu plus de zèle aussi dans certaines parties de son mandat. Être de son temps, et faire à peu près tout ce qu'on doit : — je sais bien qu'en peu de mots c'est cependant exiger beaucoup. Mais enfin la demande est juste. L'administration l'a jugée telle et l'a posée. De quelle manière?

Messieurs, souffrez encore que je le dise, toute question bien posée, dit-on, est à moitié résolue.

Je crois donc, — et ne seriez-vous pas de cet avis? — que, s'il y a des résistances, des froissements et des amertumes mêlés à des débats qui devraient en être toujours exempts; si la vérité paraît si difficile à faire jaillir d'un conflit soutenu de part et d'autre avec tant de conviction; si l'opinion hésite à ce point, qu'elle se porte avec des variations singulières d'un côté vers l'autre, incertaine, irrésolue, défendant aujourd'hui ce qu'elle avait combattu hier et détestant ceux-là mêmes dont elle avait invoqué l'appui; — ne croyez-vous pas que tout cela résulte d'un simple malentendu? que les intentions sont bonnes, que les raisons données le sont un peu moins; que l'école de Rome, par exemple, à qui l'on attribue ou tant de bienfaits ou tant d'effets nuisibles, ne mérite en réalité ni ce grand honneur ni de si gros reproches; qu'elle a sa raison d'être incontestable, son utilité relative, qu'elle n'est ni tout ni rien; qu'elle est pour l'art de bien peindre ce qu'une autre école illustre est pour l'art de bien dire, un moyen de culture pour ceux qui y vont, mais non pas un lieu de salut à l'exclusion de tous ceux qui n'auront pas eu l'honneur d'en faire partie? Eh bien, messieurs, je reprends mon dire, et je vous demande après ce seul exemple si vous ne croyez pas que, de part et d'autre, la cause est très juste et peut se soutenir, mais autrement; qu'on tomberait ainsi d'accord en se comprenant mieux, et que la vérité souffre seulement d'une erreur de raisonnement, ce qu'on appelle en rhétorique un paralogisme.

Quant à la question, supérieure à cet incident passager, quant à la question de savoir si le gouvernement est chargé d'agir directement sur le goût, sur les doctrines, en un mot, d'inspirer les arts, messieurs, c'est une administration d'âmes dont aucun gouvernement que je sache ne s'est jamais considéré comme investi. Je crois com-

prendre que tous les hommes de pouvoir à qui la destinée a fait cadeau d'un siècle de lumières, depuis Périclès jusqu'à nous, tous ont eu le même esprit : celui de laisser faire et d'envisager comme une faveur spontanée de leur pays ou de leur siècle la moisson de grands hommes qui leur composait un temps si riche. Leur principe était le nôtre : rendre le terrain propice et attendre. Le reste ne regarde personne, hormis celui qui choisit telle date ou tel germe pour en faire le moule d'une grande époque ou d'un grand artiste.

Le gouvernement est donc hors de cause, au moins sur le point capital qui nous occupe. Ce n'est pas à lui de faire des peintres; il les adopte. Ce n'est pas à lui de nous donner le goût; il en multiplie les plus beaux exemples. Ce n'est pas à lui de créer des lumières; l'histoire en fournit qui ne sont pas éteintes, et le gouvernement en réunit des foyers assez visibles pour qui sait les voir. Enfin ce n'est pas à lui, je suppose, de nous rédiger un code à notre usage; car, messieurs, institutes, capitulaires artistiques, tous les recueils impérissables des lois peintes, nous les avons dans les musées, et la porte n'en est fermée à personne.

Je me résume, et je dis : Sous cette prospérité apparente il y a beaucoup de malaise. Cette harmonie des intelligences cache au fond de profonds désaccords. Si le public est étranger à cet état de choses, si les artistes en sont innocents, si la critique est impuissante même à le signaler, si le gouvernement est justifié, messieurs, nous avons à nous demander quel est le coupable.

Et j'oserai répondre : C'est notre ignorance.

III

Je suppose un artiste de bonne foi, relativement éclairé et modeste : ce n'est pas si rare. J'admets que vous ayez ses confidences, et que, dans un de ces jours où certaines défaites morales rendent la conscience très nette et la sensibilité très claivoyante, cet homme, un peu désenchanté, soit amené à vous ouvrir le fond de sa pensée. S'il est dans les dispositions de tristesse et de sincérité dont je parle, probablement, messieurs, il vous dirait à peu près ce que je vais vous dire.

Nous tournons dans un cercle vicieux. Le goût public est compromis : celui des peintres ne l'est pas moins; et nous cherchons vainement lequel des deux doit redresser l'autre. Tantôt nous disons que l'opinion devrait agir sur la qualité des œuvres et la relever; tantôt, suivant de nouveaux avis, ce serait aux œuvres elles-mêmes qu'il appartiendrait d'agir sur l'opinion et de la convertir par de bons exemples. Quel est le meilleur des deux avis? Pour admettre que l'un des deux fût bon, il faudrait espérer soit dans l'atmosphère du monde, soit dans l'air des ateliers, une sorte d'assainissement miraculeux. Le mal n'est ni là ni là; nous voudrions qu'il fût local, afin de l'atteindre plus aisément. Les effets produits sont attestés; la cause est incertaine. Ne trouvant pas où le saisir dans ses origines, nous nous bornons à le combattre dans ses résultats, pratiquant ainsi une méthode usitée dans la science thérapeutique, et qui consiste, en désespoir de cause, à traiter la maladie dans ses symptômes.

En réalité, nous sommes tous malades, et d'une affection de longue date, plus facile à nommer qu'à circonscrire, dont la cause est profonde, et, soyez-en persuadés, plus inhérente à la constitution de notre temps qu'on ne l'imagine. Nous sommes les fils d'une époque émancipée et sans règle; nous sommes tous, — l'aveu serait-il trop dur? — le produit d'une instruction nulle ou d'une éducation détestable.

. . . .

Messieurs, un mouvement fort intéressant s'est produit dans les arts en France, il y a quarante ans; quelque chose d'analogue en petit à la révolution qui s'était opérée trente ans plus tôt dans les institutions, et qui, vous le savez, n'a pas dit son dernier mot. Vous connaissez l'histoire de ce quatre-vingt-neuf artistique, qui eut aussi ses ardeurs, ses luttes, ses tempêtes, quelques petitesses, de grandes gloires; qui, le jour de son triomphe, se baptisa d'un nom mal choisi et se fit tort en s'appelant *romantisme;* qui prit des devises bizarres, affecta très innocemment des tendances farouches, discuta prodigieusement, créa presque autant, se couvrit de ridicule et d'éclat, commit quelques excès, produisit des œuvres admirables, mais au fond ne promulgua rien.

Dans ce mouvement général des esprits vers l'indépendance, la peinture eut son rôle distinct et son initiative propre. Un peu plus

tard, il y eut des influences mutuelles qui la confondirent un moment, et permettraient presque de se demander lequel du peintre ou du littérateur fut l'initiateur de l'autre. Un désir commun de se renouveler, de changer de lieux, de changer d'époque, l'amour de l'histoire, du costume, du romanesque, le besoin de s'entr'aider dans leurs recherches, et de se soutenir pour la démonstration de leur thèse, tout cela les associa de très près dans le choix des idées et la combinaison de leurs sujets. Mais au début chacun agit pour son propre compte. Le signal fut donné presque à la même date; on parut à peine se concerter; ce ne fut point une conspiration, on se rencontra dans la lutte; et chacun put revendiquer l'honneur d'avoir attaqué son adversaire direct et porté au passé, son maître, les premiers coups.

Le moment, d'ailleurs, était de ceux que la destinée des arts, semblable en ceci à celle des nations, paraît choisir de temps en temps pour la rupture de certains faisceaux et la dispersion de certains héritages. Le dernier grand peintre classique mourait à l'étranger, laissant pour le représenter en France quatre élèves et quatre ateliers, — c'est-à-dire déjà une unité brisée, — quatre provinces au lieu d'un empire; — et parmi ces quatre élèves, un disciple très insubordonné déjà, novateur anticipé, hardi, enthousiaste, échauffé par les bruits de guerre, théâtral, éloquent, nourri d'anciennes formules et ne s'en cachant pas, mais les animant d'une pathétique toute moderne et d'une sorte de tendresse héroïque inconnue jusque-là : en un mot, le premier et peut-être à son insu le plus influent des révolutionnaires, comme Sieyès fut le premier des Girondins. Or ce qu'il y eut de particulier dans cette filiation des idées nouvelles, c'est que la vraie révolution sortit non pas de cet atelier si largement ouvert pour lui laisser prendre son élan, mais, comme on l'a si souvent remarqué, du lieu même qui aurait dû la comprimer dans son germe et l'étouffer dès sa naissance.

Comme par un prodige, elle sortit précisément des mains du plus réservé, du plus chagrin et du plus timoré des représentants de l'ancien régime.

A peine échappée à ce danger de ne pas même naître viable, la révolution se donna carrière.

Vous n'ignorez rien, messieurs, de ce qui se rattache à son his-

toire, ni l'éclat de ses débuts, ni la supériorité personnelle de ses chefs, ni une jeunesse qui la mettait en possession de l'avenir, ni la culture particulière de leur esprit, qui leur donnait des moyens d'influence ou d'investigation si divers. Je n'ai pas à vous rappeler comment l'opinion se divisa dans ces premiers jours; quelle fut la stupeur causée aux amis obstinés des traditions menacées, la confiance et la joie sans bornes qu'en éprouvèrent les partisans de l'ordre nouveau, et les sentiments mêlés d'inquiétude et de faveur que ce premier essai de l'esprit moderne inspira soit à certains de ses adversaires, soit même à quelques-uns de ses amis. Il y avait, comme il arrive en pareil cas, des compromis, des tempéraments, des caractères de transition qui ménageaient le passage d'un régime à l'autre. Avec des hommes comme Géricault, d'une part, et Gros, de l'autre, on pouvait conserver l'espoir de s'entendre. La défaveur qui avait accueilli le *Naufrage de la Méduse* tenait autant aux inconvénients tout accidentels du sujet qu'à la singularité de l'œuvre. Quelques années devaient suffire pour faire oublier le souvenir cuisant d'un grand désastre et ramener un accord de sentiments plus justes autour de cette œuvre si éminemment classique par la science, le soin de la forme et l'exécution, conforme, à quelques procédés près, aux procédés dont l'exemple se trouvait dans la *Bataille d'Aboukir* ou la *Bataille d'Eylau*. Le *Chasseur* et le *Grenadier de la garde* étaient là, d'ailleurs, pour calmer beaucoup d'inquiétudes, en rappelant à ceux que pouvaient alarmer la jeunesse de l'homme, la bizarrerie de ses mœurs, de sa vie élégante et mondaine, son goût marqué pour les drames modernes, sa promptitude à peindre et son extrême audace à marier dans de grandes proportions le sens pittoresque avec les sévérités de l'histoire, tout ce qu'un novateur de vingt ans à peine avait, dès son début, témoigné de savoir, de méthode et de vraie sagesse.

Mais la mort de Géricault, à ne la considérer qu'à ce point de vue presque politique, dut être un événement sans remède pour les amis de la conciliation. Le seul homme qui pût rapprocher les deux partis en leur inspirant une confiance mutuelle et, sinon le même respect, au moins la même sécurité, cet homme ayant disparu, il fallut désespérer de tout accord. Désormais il n'y avait plus en présence que deux écoles irréconciliablement séparées, sans com-

plaisance l'une pour l'autre; l'une, appuyée sur des droits anciens, sur des habitudes longuement éprouvées, sur des règles claires, fixes, nettement établies; l'autre, ne relevant que de sa force, n'écoutant que son enthousiasme pour la liberté, et n'invoquant plus que le droit de sa naturelle et personnelle inspiration.

Ici se place un moment qui n'a peut-être pas été assez remarqué; et c'est aussi le seul point qu'il me soit utile de relever dans un ensemble de faits si souvent et si minutieusement étudiés.

La situation était singulière, et l'attitude des deux écoles appelées à se convaincre, non par des disputes de mots, mais par de belles œuvres, était loin de se ressembler. D'un côté, de grands noms, des traditions anciennes, beaucoup de savoir, de méthode, de bonnes habitudes; de l'autre, des individualités sans contredit supérieures, une témérité propre à tout tenter, une audace de sang et d'intelligence de nature à faire beaucoup deviner. Mais si l'école ancienne avait pour elle l'exemple rassurant du passé, la nouvelle avait devant les yeux l'inconnu. Aussi ce ne fut pas sans un certain embarras qu'elle se trouva devant un pareil inconnu.

Un révolutionnaire illustre entre tous, M. Eug. Delacroix, m'a raconté qu'en 1824, au moment d'entreprendre son second tableau, il se trouva dans un embarras singulier. La *Barque de Dante* avait donné, de ce jeune et grand talent, une idée très favorable, mais qui n'était pas, d'après l'auteur, conforme à son vrai programme. Il l'avait conçue sous l'inspiration de son maître et ami Géricault; il ne m'a pas dit, mais il est presque accrédité que l'auteur du *Naufrage de la Méduse* y avait mis la main. Or il s'agissait de se dégager de toute influence et de s'affirmer dans une œuvre plus grandiose, plus personnelle, conçue et exécutée dans un sens plus radical. Cette grande page, une des plus célèbres et des plus justement admirées, était à l'état d'ébauche, et l'auteur se demandait ce qu'il allait en faire. L'ébauche avancée était du Girodet. Le problème était de la colorer. Comment? par quels procédés? dans quelle gamme, claire ou sombre? Cette imagination brillante, amoureuse des lueurs, flairant déjà le Rubens, répugnait à l'emploi des noirs, aux effets tirés de la puissance des ombres, à ce général emploi des tons bistrés qui, maniés légèrement par l'école de l'Empire, faisaient des sépias, qui, prodigués par Géricault. . . . .



Eug Fromentin. pinx E. Salmon sc

CHASSE AU FAUCON

Imp. A. Quantin

Ici le manuscrit s'arrête. Il reprend plus loin par les lignes suivantes, pour finir brusquement :

. . . . . Géricault revenait d'Angleterre. Il avait vu une peinture singulière, claire, vivante, colorée par le coloris même, franche d'accents, qui lui sembla dériver sans trop d'alliage de Rubens et de Van Dyck, et qui lui parut pouvoir convenir aux besoins des idées de son école. Il en fit la confidence à M. Delacroix, qui attendit. Quelque temps après, celui-ci en jugea par lui-même à une exposition, faite à Paris, de peintres anglais, et son parti fut pris. Quelques œuvres légères de Gainsborough et Constable avaient suffit pour l'éclairer..... Grâce à cette illumination très positive, le *Massacre de Scio,* qui avait failli ressembler à l'*Endymion* de Girodet, devint l'œuvre éclatante que vous savez, le manifeste de la nouvelle école et l'œuvre la plus pure du maître. . . . .

La suite de cette étude inachevée, à en juger par l'intérêt de ce que j'ai pu mettre sous les yeux du lecteur, eût été certainement bien curieuse.

Les notes que j'ai retrouvées à la suite du manuscrit et qui étaient du travail entier, me permettent de croire que ce qui ne devait être d'abord qu'une simple conférence était devenu dans la pensée de Fromentin un véritable volume, où il aurait tracé l'histoire critique du mouvement romantique, avant de juger les efforts de la génération actuelle et d'arrêter les conclusions de son « programme de critique ». Il est à supposer que Fromentin, effrayé par les dimensions imprévues de sa tâche, aura craint de se laisser détourner de travaux plus urgents.

Après le détail de l'étude successive de son œuvre, cherchons une vue d'ensemble. Fromentin est un délicat

entre les plus délicats, et, pour le tenir à son juste prix, il faut être un délicat soi-même. C'est un peintre sensitif dans l'acception la plus fine du mot, par suite nerveux, tendre et un peu inquiet. Ses visées sont d'une distinction suprême, et, dans sa poursuite des expressions vraies de la nature, il reste un pur idéaliste. Ses qualités dominantes sont le sentiment affiné du geste et du mouvement, une imagination vive, un don heureux de composition, avec des formes choisies et élégantes, et, dans la nature, le rendu des effets lumineux dans leurs surprises infinies. Ses vertus sont l'aristocratie des goûts, la réserve des manières, le respect absolu de lui-même et de son talent, l'horreur peut-être excessive du bruit et des attitudes militantes. Son signe particulier restera une puissance de souvenir extraordinaire, puissance qui comprenait en même temps la mémoire de l'esprit et celle de la main. Peintre, il l'est d'instinct plus que d'éducation, et son instinct le guide souvent mieux que les patientes études. Le but qu'il s'est fixé est simple et net : faire vivre l'homme dans la vie même de la nature qui l'encadre. Ses moyens sont complexes et très fins. Il est rarement naïf, mais il est toujours sincère.

Fromentin a donc cherché partout et toujours l'alliance intime de l'homme et de la nature ; évitant au même degré le *sujet,* qui sacrifie la nature à l'homme et la réduit à un rôle accessoire, et le *paysage,* où l'homme n'apparaît plus que comme un hors-d'œuvre pittoresque ou une échelle nécessaire ; estimant à l'égal des peintres naturalistes, mais à un autre point de vue, que rien de médiocre

n'existe dans la nature, et que tout est une question d'interprétation, de mesure et de synthèse. On le comprendra mieux si l'on se reporte à la digression déjà citée qu'il consacre dans le volume du *Sahel*[1] à nos grands peintres orientalistes, Marilhat, Decamps et Delacroix, le paysagiste, le peintre de genre et le peintre d'histoire. C'est d'un compromis entre ces trois maîtres qu'est né le peintre élégant, harmonieux et équilibré du Sahel algérien.

1. Première édition de 1857, p. 247-274.





L'ÉCRIVAIN



VI

Nous avons suivi l'œuvre peinte; abordons maintenant l'œuvre écrite.

Je ne dirai pas que je me sens plus à l'aise, mais certainement la tâche m'est plus facile. Fromentin a été maître de sa plume beaucoup plus tôt que de son pinceau et presque sans tâtonnements, — du moins sa période d'apprentissage a été celle même de ses études classiques, — ses aptitudes littéraires extrêmement rares l'ayant servi à ce point qu'il n'a pas

eu besoin de chercher ni sa voie ni sa manière. Ici Fromentin se montre sur son véritable terrain. On sent qu'il y est dans une bonne assiette. Sa plume n'a pas connu les luttes souvent douloureuses dont il a eu à souffrir dans un autre domaine. Les quatre volumes qu'il a écrits sont certainement ciselés avec amour, même avec raffinement, mais ils sont parfaitement voulus, et nulle part on ne sent l'incertitude. Son talent d'écrivain est en somme d'une nature plus ferme, plus homogène, d'un métal plus résistant que son talent de peintre. Qu'on ne se méprenne pas, à cette observation, sur ma pensée. Je ne veux diminuer en rien l'éloge que j'ai fait de l'artiste, je désire seulement témoigner par comparaison d'un plus haut degré d'estime pour ce qui est sorti de la main du littérateur.

La première vocation de Fromentin a été, nous l'avons vu, toute littéraire, et, quoique la peinture ait fini par l'absorber entièrement et lui ait donné fortune et honneurs, celle-là a continué de diriger sa vie. Bien plus, l'écrivain a été en quelque sorte servi, complété et développé par le peintre. C'est un bonheur dont il serait difficile de citer un autre exemple. Toutes les études, toutes les conquêtes du second ont apporté au premier des ressources nouvelles, un surcroît de talent, de vigueur, de finesse, de précision, et surtout lui ont donné cette netteté de perception pittoresque que nul n'a encore possédée dans la littérature au même degré.

Il est essentiel de préciser le cas particulier de cette alliance de deux arts. On risquerait de mal juger l'auteur d'*Un Été dans le Sahara,* si l'on oubliait qu'il écrivit dans

son atelier, c'est-à-dire dans une atmosphère toute spéciale. Le peintre, au contraire, semble avoir beaucoup moins gagné au voisinage de l'écrivain.

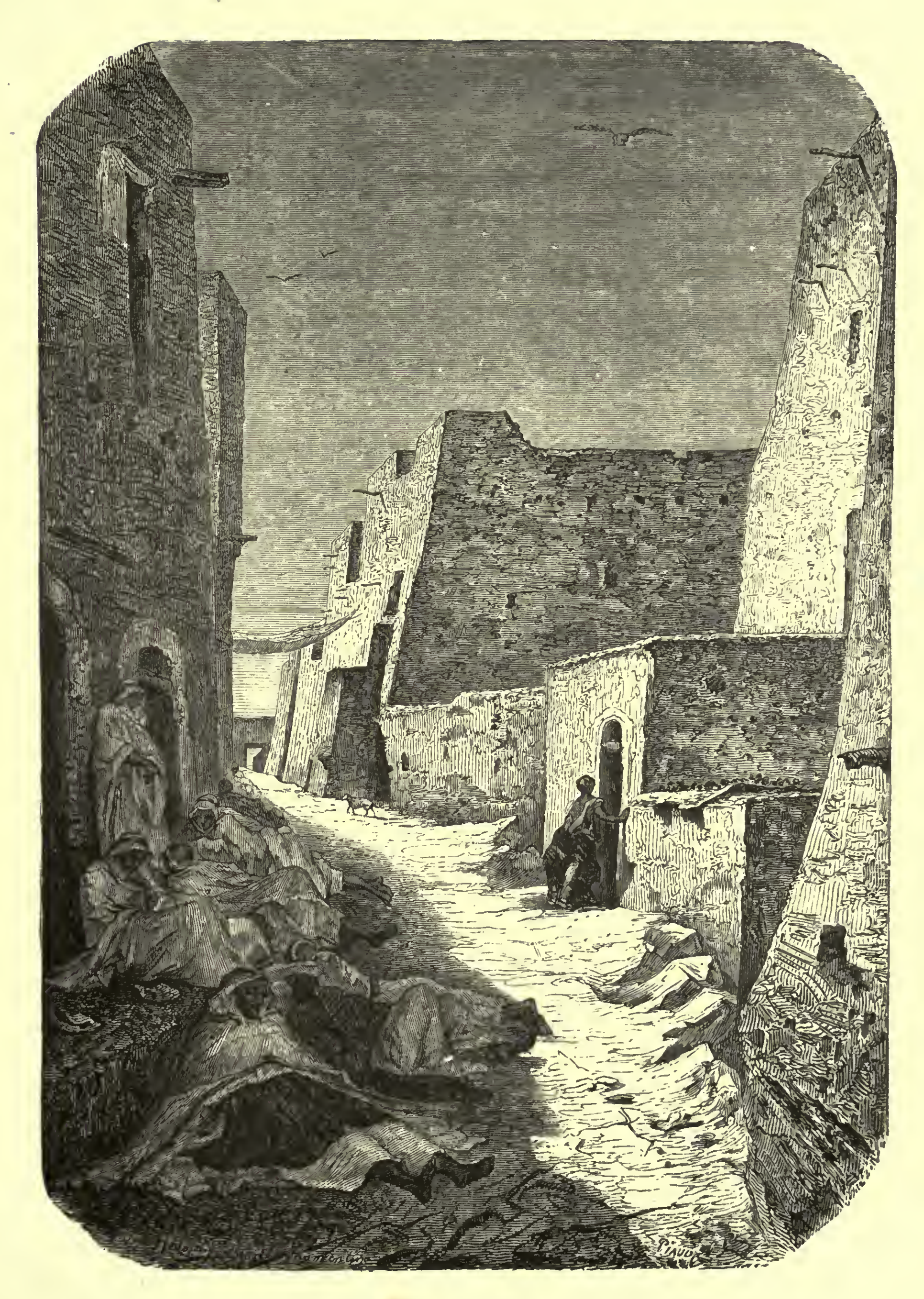
Je ne reviendrai pas sur les commencements littéraires de Fromentin. J'ai dit ce que j'en voulais dire. J'ai indiqué rapidement ses premiers essais dans une feuille de province; j'ai remarqué que la poésie, sa muse tout d'abord préférée, l'avait conduit par d'excellents chemins à la prose sévère et fine du *Sahara*. Il serait certainement curieux de fouiller dans ces *juvenilia*. J'ai publié la plus importante de ses pièces de poésie inédites. Elle suffit à témoigner de la précocité de ses talents littéraires.

Nous arrivons d'un bond au coup d'éclat qui est resté son chef-d'œuvre : au petit volume intitulé *Un Été dans le Sahara* et publié d'abord dans la *Revue de Paris*.

Fromentin était alors parfaitement inconnu comme écrivain et à peine connu comme peintre. Le petit groupe du tout Paris dilettante, dont l'opinion en ces temps civilisés suffisait à élever ou à abaisser les réputations, ne lui marchanda ni l'éloge ni le succès. Dès les premières lignes, la cause était gagnée auprès des arbitres de la critique; et parmi ceux-ci il en est deux qui ouvrirent le feu avec entrain : George Sand et Sainte-Beuve. Il n'en fallait certes pas plus pour assurer la fortune littéraire de Fromentin. Michel Lévy accourait pour lui demander d'éditer les articles de la *Revue de Paris* en volume, et les portes rébarbatives de la *Revue des Deux Mondes* s'ouvraient devant lui.

De ce moment date un vif courant de sympathie entre

le critique, le romancier et le peintre. Entre George Sand et Fromentin, le volume du *Sahara* devint même l'assise d'une amitié inaltérable, très franche de part et d'autre, très fructueuse pour Fromentin, qui y puisa de grands encouragements et de francs conseils. Ces deux esprits éminents s'étaient rencontrés dans les régions les plus sereines de leur idéal, dans le culte enthousiaste de la nature. Rien ne rapproche comme l'admiration, comme la communauté de sentiment, et certes peu de gens ont écouté avec autant de passion, entendu avec plus de finesse, traduit avec un plus vif souci d'exactitude les langages de la nature. Chez eux la compréhension de la nature devient un sixième sens. La plus grande force du talent de l'auteur de la *Mare au Diable,* comme de celui de l'auteur du *Sahara,* est dans cette exquise sensibilité naturaliste. Il est impossible de ne point vibrer avec eux. Je ne sais plus qui — c'est Théodore de Banville, je crois — divisait les hommes en deux classes : les *lumineux* et les *réfractaires.* George Sand et Fromentin sont des lumineux par excellence. Des sensations chaudes, vives, continuellement variées et mouvantes comme la nature, des étincelles éclatantes, sortes de molécules animées, émanations des choses elles-mêmes, courent sous leur plume comme un frisson et donnent à leurs descriptions, à leurs impressions une netteté incroyable. George Sand, ardente disciple de Jean-Jacques, a plus de tendresse et d'émotion; Fromentin, plus novateur dans ses procédés, est aussi beaucoup plus peintre, c'est-à-dire plus exact, plus minutieux, plus plastique, surtout plus concentré; mais le talent est égal chez les deux.



LA RUE BAB-EL-GHARBI, A L'AGHOUAT.

(Tableau d'Eugène Fromentin, au Salon de 1859.)

Sous les dehors d'une composition très simple, presque modeste, le *Sahara* est une œuvre d'art absolument accomplie. Je n'ai pas à en faire l'apologie auprès des peintres qui, par métier, sont habitués à exercer leur œil dans l'étude des accents précis de la nature. Quant aux littérateurs qui savent goûter les qualités mères de la langue française, qui, en gens du métier, jouissent de la mise en œuvre pour elle-même, ils n'hésiteront point à ranger *Un Été dans le Sahara* parmi les bijoux les plus rares de notre écrin littéraire. Pourquoi ne le dirais-je pas comme je le pense? je tiens ce petit volume pour le chef-d'œuvre de la littérature pittoresque. Lisez lentement, en curieux, en gourmet, en paysagiste, ces pages d'une netteté si parfaite, d'un coloris si éclatant et si juste tout à la fois; étudiez ces tableaux d'un contour si ferme, d'un dessin si serré; puis, après avoir lu, fermez les yeux, et pensez à la note particulière, vue en peintre, que l'écrivain a voulu rendre, et avouez en conscience que rien dans le même genre n'a été écrit d'aussi étroitement serré sur le vrai. Ainsi que le faisait très justement ressortir M. Émile Montégut dans la *Revue des Deux Mondes*, de la première jusqu'à la dernière ligne du *Sahara,* il est impossible de relever ni une expression vague, ni une épithète faible, ni un mot abstrait. Pour la propriété et la justesse des termes, ajoute celui-ci, Fromentin est sans égal. C'est, en effet, sa grande originalité. Prenez un fragment du *Sahara,* par exemple celui où le plein été des régions sahariennes apparaît dans une sorte de vision éblouissante, où le soleil sans nuages luit d'une ardeur implacable (juin,

plein midi, 1853), comparez-le à telle page que vous voudrez des volumes de voyages de Théophile Gautier, bien pittoresques et bien étincelants de coloris cependant, et dites si l'art attentif et précis de Fromentin, art dont l'énergie d'observation s'est décuplée dans le métier de peintre, ne l'emporte pas de beaucoup. A ce point de vue spécial, le talent de Gautier, dont j'admire d'ailleurs autant que personne la sève, la flexibilité, la richesse sonore et la merveilleuse imagination poétique, reste inférieur à celui de l'auteur du *Sahara* et du *Sahel*.

Les morceaux d'une venue irréprochable abondent dans ces deux volumes. Il y en a de plus saillants peut-être, de plus achevés comme tableaux, dans le second; mais le *Sahara* conserve un prix plus rare à mes yeux. Arrivé le premier, il a en quelque sorte plus de vivacité d'impressions, plus de jeunesse, plus de naïveté et aussi plus d'unité. Le *Sahel,* paru deux ans après, engendré, pour ainsi dire, par le succès de son aîné, est une œuvre plus composée. Les littérateurs la préféreront, et George Sand avait pour elle une prédilection évidente; les peintres tiendront pour le *Sahara,* et je suis avec eux.

Le *Sahara,* c'est l'été africain avec ses violences de lumière et de couleur, ses calmes implacables, ses mornes accablements, ses rudesses et ses poésies étranges; le *Sahel,* c'est l'Algérie riante et verdoyante, ce sont les ciels changeants et vaporeux, les tons variés, les accidents de lumière, les montagnes arcadiennes, les horizons enveloppés et fuyants.

Le *Sahel* est le journal d'un séjour d'une année fait à

Alger et dans ses environs, c'est-à-dire dans toute cette région privilégiée qui s'étend en triangle entre la plaine de la Mitidja et la mer. La note tendre y vibre plus souvent que dans le *Sahara,* l'émotion des choses douces y naît avec une tranquillité heureuse dans la pénombre d'un demi-jour transparent, les gammes fraîches et délicates s'y multiplient, et l'on y sent comme un souffle printanier ; toutes les nuances du coloris y sont employées avec un art prodigieux. Dans le laisser-aller apparent du canevas, il y a une mise en scène savante; les récits, les tableaux, les images, — ces images parlantes des choses dont Fromentin se sert pour éveiller dans l'esprit de longues et délicieuses rêveries, — ces mille riens de la vie contemplative qui, dans ces pays du soleil, ont tant de charme, se déroulent, s'enchaînent, jaillissent en feux imprévus ou s'éteignent dans un vague murmure et captivent l'attention sans jamais la lasser. La monotonie même de certains aspects, le retour de certaines pensées, la fréquence de certaines impressions deviennent un attrait de plus. L'intérêt ne languit pas un instant; il aura même sur certaines natures plus d'action que le roman le plus émouvant, par ce pouvoir magique qu'a l'auteur de nous faire vivre, penser et voir avec lui. Il n'y a pas jusqu'à cette étrange figure d'Haoua, réelle ou inventée, peu importe, qui ne vienne heureusement relever ce livre de voyage d'un léger et discret condiment romanesque. Elle fournit au pinceau de Fromentin des motifs d'une grâce exquise; elle traverse l'œuvre avec un sourire d'enfant, de petit animal avide de caresses et de sucreries, et, brusquement,

sa mort tragique, dans l'étincellement d'une fantasia, la revêt d'une noble et poétique mélancolie. Ces curieuses figures épisodiques de Vandell et du fumeur Nâman ne sont-elles pas frappées comme des médailles? Il y a dans tout cela des qualités de composition qui, mises en saillie par les éloges de juges autorisés comme George Sand, ont certainement conduit Fromentin à écrire plus tard le roman de *Dominique*. Car, et c'est là peut-être ce qu'il importe surtout de faire ressortir, si le paysage est le fond de ses œuvres, l'homme n'y fait jamais défaut; bien mieux, il occupe constamment le premier plan.

Les deux volumes ont pour point de départ une suite de lettres écrites sur place à M. Armand Dumesnil[1]; je dis

1. Je crois qu'il n'est pas sans intérêt de donner ici l'une de ces lettres, conservée par M. Dumesnil et publiée par M. Burty dans son travail sur les dessins de Fromentin :

« Je ne sais si tu pourras me lire. Mon encre est comme de l'eau et j'écris comme un sténographe...

« Depuis quinze jours, quinze fois j'ai voulu t'écrire. Le trop-plein de mes idées, la profusion, la confusion d'impressions trop récentes, les nouveautés accumulées, la difficulté de s'initier à ce pays si différent des autres, plus le conflit dans une tête entre les nouvelles de France (1848) et les impressions du moment m'ont absolument empêché d'écrire. Je pense que tu m'excuseras et que tu t'expliqueras bien mon état.

« Sur ma parole, je me sens un courage, que je m'ignorais. Cette vie un peu rude que je mène développe, il me semble, en moi, certaines forces morales que je ne me connaissais pas.

« Tu m'as quitté à Constantine partant pour ce pays inconnu du Sud. Voici depuis. Depuis j'ai fait soixante lieues à dos de mulasses à travers des pays bien extraordinaires. J'ai pris des notes en route, que je ne puis transcrire faute de temps. Le troisième jour au soir, nous couchions à Batna, le septième au soir, nous débouchions par le pont El-Kantara (retiens ce nom, ce sera le rendez-vous de mes souvenirs, et quand nous causerons de l'Afrique ensemble, je te mènerai sur ce pont).

« La plaine de la vallée qu'on suit pendant cinq ou six lieues avant d'arriver au pont est un chaos effroyable de pierres. Les montagnes, fort

pour point de départ, car, ainsi que Fromentin nous l'avoue lui-même dans la préface de la troisième édition, ils ont été écrits à tête reposée et de souvenir, comme ont été peints ses tableaux. Cette préface est très instructive à lire; elle livre bien des secrets du métier littéraire de Fromentin. Elle définit à merveille ce qu'il a cherché, la nouveauté qu'il a tentée, non avec les procédés et les néologismes de l'école romantique, mais en classique, avec cette belle et pure langue française du vieux temps, qu'il trouve avec raison « étonnamment saine même en son fonds moyen et dans ses limites ordinaires, et inépuisable en ressources », sol excellent qui peut tout produire à la condition qu'on le creuse. Elle explique pourquoi Fromentin

élevées à droite et d'une ligne superbe, moins élevées à gauche et taillées carrément en forme de tables, ne sont presque que de la roche vive. Le sol est une poussière de pierre, silex ou calcaire; on dirait, aux vives cassures, aux arêtes tranchantes des montagnes, qu'une secousse quelconque les a séparées l'une de l'autre et que ce sont les éclats de la roche réduite en poudre par le temps, par le soleil ou par les eaux, qui pavent aujourd'hui les bas terrains de la vallée.

« Pas une herbe, pas une mousse. Le soleil a des réverbérations incroyables. De loin on aperçoit à gauche une étroite coupure dans la montagne. Cette échancrure assez large au sommet se rétrécit graduellement jusqu'à la base. C'est par là que la rivière El-Kantara entre dans la première vallée du désert. Cette porte est la porte du Sahara. On prétend que jamais les vents rigoureux du Tell, jamais la pluie n'ont passé le seuil de ce royaume inviolable du soleil et des chaleurs torrides. C'est à cet endroit même et sur la rivière qu'est bâti le pont romain El-Kantara qui donne son nom à l'oasis, au village et à la rivière. On arrive par de larges circuits. Le chemin devient de plus en plus difficile. A la fin, le sentier pratiqué entre le rocher et la rivière devient tellement étroit, tellement accidenté, qu'il semble impossible d'atteindre au port. Les rochers à pic vous menacent de leur masse énorme de huit cents pieds de hauteur. Un homme est une fourmi. On tourne encore, on atteint une rampe dallée de pierres antiques, on est sur le pont. L'entrée de la gorge a cent mètres de long tout au plus; humide, obscure, étroite, à la hauteur du pont elle

s'en est tenu de propos très arrêté à ces deux livres de voyage, malgré l'appas certain d'un nouveau succès. A vrai dire, les deux volumes forment un tout plein d'unité, et M. Plon a eu raison de les réunir dans une pagination suivie. Il convient, pour les bien goûter, de ne point les séparer l'un de l'autre.

C'est un grand privilège que de se présenter à la postérité avec un petit bagage de choix; c'est une chance de durée. L'histoire aime les sélections toutes faites, et, à valeur égale, elle accordera plus d'attention aux œuvres courtes et bien définies. A quoi tient l'immortalité qui

s'élargit, s'évase; devant vous, dans l'espace compris entre les parois de la montagne, vous voyez une masse compacte, d'un vert sombre, froid, sobre, dominé par quelques aigrettes plus élevées; vous reconnaissez des palmiers, un bois de palmiers! quarante-huit mille palmiers embrassés presque d'un coup d'œil, et nageant dans un air bleu, fluide, pailleté par le soleil couchant d'étincelles de feu...

« Le docteur qui était avec nous, et qui pour la seconde fois de sa vie passait ce pont célèbre, arrêta son cheval et salua.

« Je ne puis continuer. Cette soirée, mes amis, je vous souhaiterais de l'avoir passée avec nous.

« Le lendemain, septième jour de notre voyage, à cinq heures du soir, après une étape de dix-huit lieues, dont huit environ dans des sentiers de chênes, nous atteignions le sommet des derniers mamelons qui bordent le désert.

« Une mince ligne sombre s'étendait en face de nous sur une longueur d'une lieue, c'était Biskra. A gauche et six lieues plus loin, une autre ligne plus courte, perdue dans les vapeurs de l'extrême distance, c'était l'oasis de Sidi-Ockba, que nous avons visitée depuis; enfin au delà et dans toute la largeur de l'horizon, une ligne raide à peine amollie par les vapeurs de l'extrême distance, grise, nuancée par les brouillards, exactement uniforme comme la mer, moins la couleur : c'était le désert!

« Auguste et moi nous nous arrêtâmes un moment devant cette première et singulière vision, puis nous remîmes nos mulets au petit trot, et une heure après nous entrions, par les palmiers, dans les rues étroites et singulières de ce pittoresque village bâti en boue, le principal et le plus important des sept villages qui composent l'oasis de Biskra. »



Eug. Fromentin del. Heliog. Dujardin

CHAOUCH MAURE

Dessin de la Collection de Mme Fromentin

Imp A Quantin

couronne les noms d'un Longus, d'un Horace, d'un La Bruyère, d'un La Rochefoucauld, et même d'un Bernardin de Saint-Pierre ou d'un Xavier de Maistre? A la perfection d'une seule œuvre, du poids d'un petit volume in-12. Tel est le cas de Fromentin, qui serait au même degré Fromentin pour l'avenir s'il n'avait produit ni *Dominique* ni les *Maîtres d'autrefois*.

J'ai dit que George Sand avait été à l'avant-garde, avec sa sincérité et sa cordialité habituelles, pour célébrer l'aurore du talent de Fromentin. Elle consacra, dans la *Presse,* un premier article au *Sahara,* en 1857, et un second (10 mai 1859) au *Sahel,* qui venait de paraître chez Michel Lévy. Il m'a paru piquant de les rechercher. L'applaudissement est sans détours. « On sent à chaque page de ce beau livre, dit l'illustre écrivain dans son deuxième article, que l'auteur est un vrai poète qui a vécu sa vie intérieure au milieu des scènes qui venaient s'y encadrer comme dans un miroir et qu'il a savourées profondément pour son compte avant de songer à les rendre. Peintre, car il est peintre, vous le savez, il a voyagé et vu en peintre... sa forme est une des plus belles peintures que nous ayons jamais lues. » Elle rappelle ensuite la subtile et ingénieuse distinction de Fromentin entre *le voyageur qui peint* et *le peintre qui voyage,* et s'étonne que celui-ci ait pu être si bien en même temps l'un et l'autre. Puis elle compare l'un à l'autre les deux volumes : « Quoi que l'on dise et que l'on pense des régions méridionales, elles ont généralement pour caractères dominants la nudité, l'étendue et je ne sais quelle

influence désolée qui écrase. Pour être senties à distance, elles ont besoin de passer à travers une forme riche et simple, et c'est grâce à cette forme remarquable que M. Eugène Fromentin nous a fait comprendre l'accablante beauté du Sahara.

« Le Sahel, moins rigoureux et plus riant, lui a permis de charger sa palette de tons plus variés. C'est donc une nouvelle richesse de son talent qu'il nous révèle et qui le complète. A le voir si frappé, si rempli de la morne majesté du désert, on eût pu craindre de ne pas le retrouver assez sensible à la végétation, qui est la vie du paysage, et à l'activité, qui est la vie de l'homme. Il n'en est pas ainsi. Il ne s'est pas imposé une manière, son sujet ne l'a pas absorbé. Toujours maître de son individualité, on sent bien en lui la puissance d'une âme rêveuse et contemplative, mariée, pour ainsi dire, avec l'éternel spectacle de la nature. »

Les deux volumes comme les deux articles furent entre George Sand et Fromentin le point de départ, d'abord d'un très intéressant échange de lettres, puis d'une très solide amitié. Mis en possession de cette double correspondance par l'obligeance de M. Maurice Sand pour les lettres de Fromentin, et par celle de Mme Fromentin pour les lettres de George Sand, — qu'ils me permettent tous deux de leur adresser ici mes bien vifs remerciements, — je puis publier quelques-unes de ces pages inédites de l'auteur du *Sahara* et trouver dans les réponses de son illustre amie des témoignages de la plus franche sympathie. Ce sont certainement des lettres de

haut prix, et je considère comme une rare bonne fortune de pouvoir les publier. Les lettres de Fromentin à George Sand ont toute la délicatesse, le ton aristocratique, l'élégance de style qu'on pouvait attendre. Elles éclairent les côtés intimes de sa nature. Si elles paraissent parfois d'une tournure un peu recherchée, il ne faut pas oublier que la recherche de la forme marquait là une nuance de respect pour la femme et d'admiration pour son talent.

Saint-Maurice, 23 mars 1857.

Madame,

Je reçois avec confusion la lettre que vous avez bien voulu m'écrire. Me permettez-vous d'y répondre au moins par l'expression de ma vive reconnaissance? Il n'y a dans le sentiment que j'éprouve à m'entendre louer de la sorte et par vous, madame, rien que de très avouable : ce n'est ni de la modestie mal entendue ni de l'orgueil trop flatté. Je m'étonne seulement d'avoir fait quelque chose qui mérite de votre part un pareil accueil; j'en suis profondément touché; — et maintenant je serais désolé d'en rester là. Tous ces sentiments dont vous m'autorisez presque à vous entretenir, vous voudriez bien les comprendre, si j'avais l'honneur d'être connu de vous autrement que par ce petit livre qui vous donnerait à croire que je suis écrivain de profession, tandis que je ne l'ai été et ne pourrai jamais l'être que par hasard. Car, malheureusement, je suis peintre; je dis malheureusement, en attendant que je l'aie plus honorablement prouvé.

Quoi qu'il arrive de moi, dans l'une ou l'autre de ces carrières, où probablement j'irai de l'une à l'autre, je garderai, madame, le souvenir de vos paroles, comme un aiguillon, non pour mon amour-propre, mais pour ma persévérance. Des encouragements comme les vôtres donneraient le désir de bien faire, même à ceux qui ne l'auraient jamais connu; et ce désir, je crois l'avoir à l'état de tourment.

Votre lettre, je ne sais pourquoi, madame, m'invite à des éclaircissements sur moi-même que je vous supplie d'excuser, si j'en abuse.

Et quant aux offres particulièrement obligeantes que vous voulez bien me faire, croyez, madame, que, si jamais je pouvais y répondre, en quelque lieu que l'occasion m'en fût donnée, ce serait avec un grand bonheur que je vous offrirais, avec l'expression nouvelle de ma gratitude, l'hommage ancien déjà de ma respectueuse admiration.

EUG. FROMENTIN.

A la lettre du 23 mars, Mme Sand répondait en termes d'une chaleur exubérante :

Nohant, 27 mars 1857.

Monsieur,

Votre lettre me fait bien plaisir, parce que je suis contente de vous avoir fait plaisir, mais je n'ai pas fini. Je vous dois mon sentiment sur la seconde moitié du volume qui est encore plus belle que la première. La rencontre de la tribu est un chef-d'œuvre. C'est de la peinture de maître, et, bien qu'il n'y ait aucun événement dans ce voyage, on le fait avec vous avec la passion d'artiste que vous y mettez. Et une passion sage, toujours dans le vrai, dans le goût, dans le simple et le sincère. Je crois que vous ne vous doutez pas du talent que vous avez. Mais tant mieux, restez modeste, c'est-à-dire artiste vrai, et vous ferez encore mieux, si c'est possible. Vous avez dix fois plus en vous que Jacquemont, et peut-être, entre nous soit dit, que tous ceux qui écrivent en ce moment sur n'importe quoi. Je ne sais pas si votre peinture est à la hauteur de votre littérature. Dans ce cas, vous seriez une organisation bien privilégiée.

. . . .

Moi, je vous remercie pour ces quelques délicieuses soirées que j'ai passées à vous lire avec un ami aussi surpris, aussi enchanté que moi. Nous étions comme de pauvres poissons nourris de paille, saturés de déceptions ou de satisfactions presque toujours mélangées de gros déplaisirs; et nous nous sommes retrouvés nageant en pleine eau limpide, toute pleine de soleil. Ce n'est pas que le pays me tente. Je vous réponds bien de n'y aller jamais. A quoi bon? Je l'ai vu, je le connais, je le sais depuis que je vous ai lu. C'est un tableau de Delacroix, et j'y sens plus de certitude encore. Il n'y a pas l'ombre de

fantaisie. J'en ai savouré tout le grand et tout le beau. Pour la souffrance dont vous l'avez payé, je suis trop vieille. D'ailleurs, j'ai la passion des arbres, et je n'aime pas les plaines.....

. . . .

GEORGE SAND.

Saint-Maurice, 1er avril 1857.

Madame,

Je reviens chez moi après une absence de quelques jours et je trouve votre lettre arrivée depuis lundi. Cette lettre, admirablement bonne et fortifiante, me cause une joie que je ne puis vous taire. Elle achève absolument de me confondre; je cherche, pour ne pas me répéter, un mot qui rende aussi précisément ce que j'éprouve, et n'en trouve pas. Je suis très troublé, très ému d'une faveur que j'étais si loin d'attendre et que j'estime à son prix, et plus reconnaissant que je ne vous le dirai jamais.

Permettez-moi d'y voir la récompense anticipée de ce que je pourrai faire de bien un jour, si l'événement répond au désir impatient que j'en ai. J'aime mieux, madame, prendre votre estime comme une avance qui m'est faite en vue de l'avenir; quoique je ne sois plus d'âge à me donner pour un jeune homme, cela s'accorde mieux, du moins, avec le sentiment imperturbable que j'ai de ma valeur actuelle. Cette valeur est mince, croyez-le bien, et comme savoir, aussi bien que comme fertilité, mes ressources sont bien légères. Je vaux apparemment moins que mon livre, au sujet duquel je suis bien obligé de vous croire sur parole.

Non, madame, il n'y a pas dans tout cela de subtilité d'amour-propre. Je tiens à vous le dire, car je serais désolé que cette insistance à me diminuer vous parût suspecte. Il n'y en a pas l'ombre non plus dans les grandes satisfactions d'esprit que vous me donnez en vous occupant de moi avec une complaisance qui de mon livre s'étend jusqu'à ma personne. Je vous tromperais également en vous laissant croire que je suis modeste. Je suis horriblement défiant de mes forces, voilà tout. Défiant par nature, défiant par raisonnement depuis que je me compare à ce qui véritablement me paraît être le but de tout homme qui tend au bien.

10

Vous me donnez des conseils excellents, madame, que je devrais et voudrais bien suivre. Mais j'ai tout juste le temps de produire. Quand donc aurais-je celui d'apprendre?

Quant à ma peinture, je ne suis point pressé de vous la faire connaître. Assurément elle vous désenchantera. Non pas qu'elle soit mauvaise : elle vaut ni plus ni moins que la plupart des petites œuvres de notre temps. Elle est médiocre. Telle qu'elle est, j'en pourrai vivre. Mais je suis sans indulgence pour moi-même comme pour les autres; très sobre d'admiration pour la peinture contemporaine, cela vous donnerait la mesure du jugement que je porte sur la mienne, si vous la connaissiez.

Pour moi, la question est très simple; je n'estimerai avoir rien produit qui vaille, jusqu'au jour où j'approcherai de ce que je sais être l'indubitablement bon. Et comme le but est bien défini dans tous les genres, par tous les maîtres, la route est indiquée et la distance à parcourir facile à évaluer.

Voilà sur ce point où j'en suis; je tenais, madame, à vous exposer au plus juste le cas que je fais de ma valeur artistique et celui que vous devez en faire pour le moment.

Je répondrais plutôt d'être bon que de devenir un *vrai peintre*. Et je vous remercie, madame, de me donner ce conseil, qui me prouve que vous avez quelque espoir d'être comprise. La vie que je mène, l'isolement que j'aime et où je continue de vivre même à Paris, la tournure de mes ambitions toutes particulières et qui jamais ne me coûteront un acte regrettable, des dispositions de naissance dont j'ai le bénéfice moral, si je n'en ai pas le mérite, voilà peut-être des conditions qui me rendront la tâche plus facile qu'à d'autres. Et si cela suffisait pour me conserver une estime si vite acquise, croyez, madame, que je serai moins embarrassé de ma personne le jour où j'aurai l'honneur de vous voir.

Ce sera sans doute à Paris, puisque vous voulez bien m'y inviter et que bientôt j'y serai moi-même de retour.

Je ne saurais vous dire assez tout ce qu'un pareil accueil a d'inattendu, d'inestimable pour moi. J'en profiterai, madame, croyez-le bien, comme je pourrai, comme je le devrai, c'est-à-dire très humblement et avec le sentiment profond de tout ce que je vous dois.

Je ne crois pas qu'on parle beaucoup de mon livre à Paris. Du

moins, si l'on en parle dans un certain monde, si le livre se vend, ce que j'ignore et ce qui regarde Lévy, je ne vois pas qu'il en soit encore beaucoup question dans la presse. Je n'ai lu qu'un article très bienveillant de Th. Gautier dans l'*Artiste*.

. . . .

EUG. FROMENTIN.

Nohant, 12 décembre 1858.

Monsieur,

Charles Edmond me demande, un peu de votre part peut-être, si je suis contente du *Sahel*. Je n'en suis pas contente, j'en suis enthousiaste. J'avais déjà écrit à M. Buloz pour lui en dire mon avis et lui faire compliment de sa bonne fortune. Je vis si loin de tout, que je ne sais pas si vous avez le succès que vous méritez, et j'avais bien envie de faire un article sur ce chef-d'œuvre. Mais je crains de vous faire plus de tort que de bien, et de vous donner pour ennemis littéraires tous ceux que j'ai moi-même. D'ailleurs, vous n'avez pas besoin d'aide. Quiconque sait lire et comprendre doit apprécier un talent hors ligne, qui se manifeste avec tant de modestie, d'élévation et de véritable couleur. Car, vous avez beau dire, vous êtes en littérature un grand peintre de localité, et je ne suis pas absolument de votre avis que la Seine ne soit qu'un *fleuve*. Tant mieux donc si votre instinct vous entraîne à *particulariser*. Suivez-le, il est si puissant et si beau! Ici je ne vous parle pas de peinture. Je n'ai rien vu de vous en fait de peinture *au pinceau*. Mais votre œil est si bien doué, et le style est une forme que vous maniez avec tant de *maestria* (grandeur et habileté mariées ensemble), que je vois ce que vous voyez et je sens ce que vous sentez, absolument comme vous-même, j'ose le dire. Ceci est un résultat prodigieux que vous savez obtenir et dont tout l'honneur vous revient. J'ai vu l'Afrique à présent; je m'y promène, j'y respire. Je connais les figures qui la remplissent, je sais l'odeur des bois et la couleur de l'immensité, et tous ceux qui vous lisent doivent être aussi éclairés que moi de ce rayon de vérité et de vie que vous savez faire luire pour les autres comme vous l'avez reçu.

. . . .

Ce qui m'enchante, c'est un progrès très grand et très sensible du

Sahara au *Sahel*. Nous avons dévoré cela en famille, à trois, mon fils, mon ami artiste qui vit avec nous et moi qui ne les influençais pas, car chacun avait lu le *Sahara* de son côté, et je vous assure qu'il y a un petit coin du monde où l'on vous apprécie comme vous le méritez, c'est chez nous.

. . . .

GEORGE SAND.

Paris, 15 décembre 1858.

Madame,

Je n'avais rien dit à Charles Edmond; mais il a deviné sans doute, grâce à l'amitié qui le rend clairvoyant, le désir extrême que j'avais de vous soumettre mon *Sahel* et de connaître votre opinion sur cette nouvelle étude. Ce désir était tel, que je n'aurais pas eu la patience d'attendre la publication du volume, qui ne paraîtra qu'en février, pour vous prier de le juger. Ce petit livre a été écrit, je puis le dire, sous l'impression directe de vos encouragements, avec l'intention d'y répondre et le désir ardent de les justifier. Permettez-moi de vous l'avouer, madame, j'ai mêlé malgré moi à mon travail un sentiment opiniâtre et très inquiétant, le souvenir toujours présent de vos bontés, l'ambition secrète de vous satisfaire. J'allais donc, après avoir hésité depuis le 1er décembre, me décider à vous écrire, quand votre lettre m'est arrivée ce soir, sous le couvert de la *Revue*. C'est un nouveau service que je dois à l'affectueux intérêt de Charles Edmond; c'est presque à lui tout seul (le savez-vous?) que je dois déjà d'avoir eu la bonne idée de porter mon livre à M. Buloz.

Après ce que vous avez fait pour mon *Sahara,* je me considérais, madame, comme engagé non pas vis-à-vis du public, que je ne connais pas assez pour penser à lui, mais vis-à-vis de votre sympathie, qui m'avait imposé une dette énorme. J'ai tâché de bien faire. Je vous dirai même que, malgré les conseils de certains amis qui se défient peut-être un peu trop de la volonté, je me suis donné pour thème et pour but de faire mieux. Toute mon inquiétude était aujourd'hui de savoir si je m'étais trompé ou si, par fortune, j'avais réussi. Mon *Sahel* a, je crois, du succès, autant que j'en puis juger par ce dont je suis témoin, car en ce moment j'habite Paris. Mais j'attendais un

jugement qui fût sans réplique, qui me rassurât tout à fait, et qui me donnât un avis, car, malgré tout, je n'en ai jamais de très certain sur moi-même. Ce jugement, c'était le vôtre. Quelqu'un qui partage avec moi les anxiétés de mon travail et qui partage aussi tous mes senti-



CROQUIS AU CRAYON FAIT A L'AGHOUAT.

(Fac-similé d'un dessin de Fromentin.)

ments, surtout ceux de ma reconnaissance, ma femme (permettez-moi, madame de l'introduire ici, car vous l'avez rendue bien heureuse), ma femme attendait votre opinion comme un arrêt. A présent vous pouvez juger de la gravité que votre lettre a pour moi, et mesurer le bonheur absolu qu'elle m'a causé.

N'y eût-il qu'un tout petit progrès du présent sur le passé, cela me suffirait, du moment qu'il m'est affirmé par vous. Peut-être est-ce une ambition dangereuse, mais j'ai fait de l'amélioration continue la loi de mon travail. J'ai si peu produit, je sais si peu de chose, je me sens si loin du *vrai bien* que je ne concevrais rien de plus douloureux que de ne pas aller plus loin. Avec la connaissance exacte — trop exacte — que j'ai de mes défauts, j'ai donc essayé d'en éviter quelques-uns, d'en atténuer d'autres ; et c'est la seule supériorité d'exécution que je tenais à manifester dans ce petit livre, où je me suis proposé de faire revivre *volontairement* des souvenirs trop éloignés de moi pour conserver la vivacité d'élan des premiers jours.

Je ne soutiendrai, madame, qu'avec une très grande humilité les points de doctrine que vous jugerez contestables. L'opinion que j'exprime est du moins des plus sincères, et je fais des efforts inutiles, en ce moment, pour mettre d'accord le peintre et le critique, la conscience avec les actes. Lequel a raison des deux ? Peut-être ni l'un ni l'autre. Peut-être le vrai serait-il entre l'instinct trop sensible aux nouveautés, et la théorie trop immobilisée dans les traditions. Je suis incapable, au surplus, de raisonner à fond même sur des sujets que j'ai beaucoup envisagés ; et je suis obligé de confesser que j'ai plutôt la vision passagère du vrai que la certitude.

Je n'aurais jamais osé vous demander, madame, de faire au *Sahel* l'honneur sans pareil que vous avez daigné faire au *Sahara*. Mais, si telle était votre intention, puis-je vous prier de n'y pas renoncer? Vous m'avez *créé* quelque chose, il y a deux ans, dans la *Presse ;* et du patronage de votre nom je n'ai recueilli, je m'imagine, que des amis. Je ne suis pas de ceux, d'ailleurs, qui puissent se passer d'aide. Eussé-je auprès des lecteurs que vous dirigez un crédit que je n'aurai jamais, le témoignage public de votre satisfaction serait encore pour moi, comme pour tout homme qui prend son travail à cœur, une récompense que rien ne remplace.

Enfin, madame, il y a dans votre lettre, si fortifiante et si bonne, une bienveillance affectueuse dont je voudrais vous remercier comme je la sens. J'ai cherché, depuis que vous m'avez fait l'honneur de m'y inviter, le moyen d'aller vous porter soit à Paris, soit à Nohant l'expression de ma gratitude. Je n'ai pu m'arracher aux liens bien petits mais très serrés de mon existence tantôt occupée, tantôt errante

A Paris j'ai vainement attendu votre venue. J'espère encore cependant que le hasard, plus ingénieux que moi, me fournira l'occasion souhaitée de vous voir. J'habite aujourd'hui Paris, c'est-à-dire mon atelier, où je viens de rentrer après six mois de maladies ou d'infirmités que j'ai employées de mon mieux en écrivant. Maintenant je peins. Que sortira-t-il de ma palette, qui me semble un dictionnaire encore plus effrayant que celui des mots, sans doute parce que c'est une langue pour laquelle j'ai l'esprit rebelle !

Recevez, madame, avec l'hommage profond de mon respect, la nouvelle expression de ma reconnaissance. Elle ne saurait être plus vive. Vous me rendrez le plus important service que puisse offrir un grand esprit à un esprit désireux de bien faire et tourmenté d'incertitude.

EUG. FROMENTIN.

20 février 1859.

Madame,

Je vous supplie de m'excuser si je réponds si tard et si mal à la dernière lettre que vous avez eu la bonté de m'écrire. Il n'y a pas une heure dans ces quinze derniers jours, où l'idée qu'il me faudrait expliquer mon silence et vous prier d'accepter mes excuses ne m'ait causé un véritable tourment. C'est pourtant très volontairement, madame, et pas du tout par négligence, voudrez-vous bien y croire? que je ne vous ai pas remerciée encore ni de votre lettre si bienveillante, ni de l'admirable article sur le *Sahel* que j'ai lu chez Charles Edmond. Je suis dans des dispositions d'esprit détestables : un peu souffrant, forcé de travailler quand même, et d'envoyer au Salon à jour fixe des tableaux qui m'ont donné les plus grands soucis, mécontent, fatigué, inquiet, et dans ces humeurs noires où le sentiment de ma faiblesse est tel que tout ce qui devrait m'encourager le plus se change pour moi en accablement. Tout cela est très sincère malheureusement et très profond. Imaginaire ou non, c'est une maladie. Ceux qui m'approchent la connaissent bien. Dans de pareilles dispositions je me cache et je me tais, un peu par impuissance et beaucoup par ennui de parler de moi. Voilà pourquoi, madame, je ne vous ai point écrit, quelque désir et quelque besoin que j'eusse de le faire; me pardonnez-vous, madame, d'avoir jugé que je vous devais la

vérité sur les raisons intimes de mon silence et de vous l'avoir dite sous forme de confession?

Je n'ai pas attendu que l'article parût dans la *Presse,* et j'ai pensé que Charles Edmond me le laisserait lire. Je n'en ai pas joui, car j'ai dû le parcourir trop à la hâte, mais je le connais. Il n'ajoute rien à l'entière satisfaction que m'avaient fait éprouver vos lettres, mais j'en suis confus, heureux, honoré et reconnaissant comme d'un témoignage et je dirai d'un certificat officiel dont je puis m'*honorer* devant l'opinion. Il est admirablement beau, grave et affirmatif. Vous voulez bien surtout me démontrer à moi-même une chose éminemment intéressante pour moi, c'est que par instinct comme par théorie, je suis à l'opposé de ce qu'on appelle aujourd'hui le réalisme; et vous me comblez de joie en me prouvant que j'ai réussi à faire vivre des fictions.

Je vous remercie mille et mille fois, madame, et vous prie de comprendre en un seul mot la reconnaissance profonde que je vous ai vouée.

L'article ne paraît pas; j'en suis contrarié et attristé pour moi-même surtout parce que je crois y voir un mauvais vouloir du rédacteur en chef. Je sais qu'il y a quinze jours aujourd'hui dimanche que l'article est au journal, et votre nom, madame, aurait dû le faire passer dès le premier jour.

Peut-être savez-vous mieux que moi qúel obstacle en a retardé la publication. J'ai pensé, à défaut d'autres suppositions, que le directeur m'en voulait un peu d'avoir, l'été dernier, laissé annoncer dans son journal un livre de moi qui n'a pas paru. Je suis pourtant bien innocent dans cette affaire, qui m'a causé de grands ennuis, et mon seul tort est d'avoir été gravement malade. — Quoi qu'il en soit, j'ai écrit à M. Guéroult, d'après le conseil de Charles Edmond, et jusqu'à présent, ma lettre n'a pas eu grand résultat.

Me pardonnerez-vous, madame, de vous remercier si brièvement et de me plaindre au contraire si abondamment? J'aurais tant aimé, madame, à vous dire que j'étais content de mon travail, surtout au moment même où le peintre va se produire à côté de l'écrivain.

. . . .

EUG. FROMENTIN.

12 mars 1859.

Madame,

Je vous répéterai ce soir ce que je vous ai dit bien souvent déjà depuis qu'il m'est permis de vous écrire, c'est que je suis confus d'une estime accordée si magnifiquement et plus reconnaissant de vos bontés que je ne saurais vous le témoigner jamais. J'ai lu hier soir seulement l'*article* publié (enfin!) dans le numéro de la *Presse* de jeudi. Il m'a été impossible de vous en remercier comme je le voulais à la minute même où je l'ai lu. Et c'est à peine si j'ose vous écrire aujourd'hui dans les dispositions d'esprit où je me trouve. Je n'aurai de liberté, de bon sens et de paroles que lorsque je serai débarrassé de cet abominable travail forcé qui m'a paralysé depuis des mois. Jusque-là, il n'y a en moi qu'une chose qui subsiste à l'état vivant, c'est la force de sentir tout ce que je vous dois. Mais, à supposer que cela soit exprimable comme je l'éprouve, je m'en reconnais incapable, et j'en suis humilié, et j'en souffre au moment même où je vous parle.

Vous me rendez, madame, un immense service. Mon livre, qui va paraître, je crois, la semaine prochaine, se produira donc comme je l'avais tant souhaité sous vos auspices : annoncé, recommandé, patronné, défini, justifié, je pourrais dire expliqué par vous; car je suis tout surpris moi-même de découvrir en vous lisant la notion même de certains procédés, et d'apercevoir des formules d'art partout où je n'avais agi que par instinct. Mais la grandeur du service, l'importance unique de votre patronage, l'honneur que vous faites au livre, le succès que vous lui assurez, tout ce qui peut flatter ou servir l'écrivain, tout cela, madame, — me permettrez-vous de vous le dire? — est dominé par un sentiment plus direct et plus intime. Et je vous suis plus reconnaissant encore, si c'est possible, de vos bontés que de vos éloges.

Je vous remercie mille fois, madame, des offres que vous avez bien voulu me faire de disposer de l'article pour l'imprimer en préface. Mais *a priori*, et toutes les réflexions ne changeraient rien à ma façon de sentir, je ne puis les accepter. Me pardonnerez-vous de vous expliquer pourquoi, sincèrement, et avec la plus absolue franchise?

Je n'ose pas, et j'en souffrirais dans un sentiment que je ne puis vaincre et que je ne cherche point à préciser, mais que vous voudrez bien comprendre.

Vous avez la bonté d'affirmer que mon livre a de la valeur, et je le crois, puisque vous le dites. Aussi, plus le témoignage d'estime est complet et affirmatif, plus il a d'autorité, moins il souffre de réplique, et moins aisément, je vous le confesse, je me déciderais à m'en parer devant l'opinion. Votre article, madame, a déjà eu, il aura le retentissement de tout écrit signé de votre nom; raison de plus pour que j'hésite à le joindre au livre. Je n'oserais jamais rendre ainsi l'éloge inséparable du nom de l'auteur qui a l'honneur et le bonheur d'en être l'objet. Je n'oserais plus donner mon volume à personne, par la même raison que les lettres que vous avez bien voulu m'écrire n'ont jamais été lues par personne en dehors de mon intimité de famille, et que je rougirais de penser qu'elles ont pu passer sous des yeux indifférents.

Je ne sais si je m'explique bien, car le sentiment vrai que je voudrais vous faire apprécier, madame, a des noms qui me répugnent aussi, et je vous dirais bien à toute extrémité que c'est quelque chose comme de la *modestie* ou de la *pudeur*, si ces mots-là ne me coûtaient eux-mêmes énormément à écrire.

J'ai laissé voir à Charles Edmond une partie de mes hésitations sans lui découvrir le fond de ma pensée, de peur qu'il n'eût de trop bonnes raisons à m'opposer. Quant à Lévy, qui ne considère la question qu'au point de vue très évident des intérêts du livre, il est désolé que l'article ait paru trop tard pour que le volume en puisse profiter. Il compte bien en faire la préface du second tirage. Mon refus le consternera. Et pourtant bien positivement je lui dirai non.

Je ne dois qu'à vous seule, madame, l'explication d'un scrupule que vous seule aussi saurez admettre. Il est à peine discutable, mais il est sincère et me paraît raisonnable, puisque je l'éprouve. Et je préfère sacrifier toutes les satisfactions d'amour-propre les plus enviables que de souffrir d'une continuelle blessure faite à certains côtés de ma nature, qui sont les plus obscurs, mais les plus sensibles.

Voilà, madame, ce que je tenais à vous dire tout de suite. Refuser des offres comme les vôtres, c'est peut-être insensé; en tout cas, ce

n'est pas ingrat. Et c'est la seule chose que je vous supplie de croire, en accueillant une fois encore l'hommage profond de ma gratitude.

Je vous ai laissé voir mes ennuis de travail, et vous voulez bien vous y intéresser. Votre dernière lettre m'a porté bonheur. Je ne suis pas content, mais j'ai pris mon parti d'être calme, et, comme j'ai la certitude d'avoir fait, sinon tout ce que j'ai voulu, au moins à peu près ce que j'ai pu, je considère aujourd'hui beaucoup plus l'expérience acquise que le résultat. Je ne sais pas quel sera le sort de mes tableaux, mais je sais bien que ce rude effort me servira, et que, si je suis incapable de rendre ceux-ci meilleurs, j'en ferai prochainement qui vaudront mieux. Je suis constamment en lutte avec mes livres. Et je ne connais rien de plus difficile, en fait d'art descriptif, que de donner, par des idées plastiques, l'équivalent des idées littéraires. Aussi j'ai bien peur, madame, de ne jamais vous satisfaire par ma peinture, pas plus que je ne me satisferai moi-même.

Veuillez agréer, je vous prie, madame, l'hommage de mon profond respect et de mon plus entier dévouement.

EUG. FROMENTIN.

15 juillet 1859.

Vous avez tant de bontés pour moi, madame, que je vous dois la première nouvelle de tout ce qui m'arrive d'heureux.

La distribution des récompenses vient d'avoir lieu, et j'ai obtenu une première médaille et la croix; ce résultat, qui dépasse de beaucoup mes espérances, s'adresse, si je l'ai bien compris, à l'écrivain autant qu'au peintre. C'est, pour l'un et pour l'autre, plutôt un encouragement qu'une récompense. Du moins, je considère un peu comme un nouvel engagement pour moi chaque récompense ou chaque faveur de l'opinion. — Je vous ai déjà plus d'une fois confié mes inquiétudes; je suis heureux d'avoir à vous apprendre que mon travail va en devenir plus assuré, plus tranquille et, je l'espère, plus productif. . . . .

EUG. FROMENTIN.

P. S. Je suis en relation régulière avec M. Delacroix, qui est parfait de bonté et d'intérêt pour moi.

Nohant, 22 juillet 1859.

Je suis une âme errante depuis deux mois. J'ai vu tous les volcans du monde (volcans éteints) de l'Auvergne et du Velay. Les beaux pays, mon Dieu! J'ai bien pensé à vous. Je trouve votre lettre. Je m'étais déjà réjouie en lisant dans les journaux les distinctions qui vous sont accordées et que vous méritez si bien. J'ai eu trois grandes joies à Paris à cause de vous. D'abord celle de vous voir et de trouver votre *vous* si bien d'accord avec votre talent, et tout ce qui le révèle. Et puis celle de voir votre peinture, dont votre modestie m'avait presque fait peur, et qui est aussi belle que vos livres, ce n'est pas peu dire. Enfin celle de voir comme Delacroix vous apprécie et vous aime. Tout cela fait que je vous aime aussi, et que je suis heureuse de vous voir prendre votre place dans l'opinion. — Ce n'est pas nécessaire pour être artiste et pour être heureux, mais c'est bien utile, surtout aux âmes timorées comme la vôtre, et j'espère qu'à présent vous ne douterez plus de vous, vous n'en avez pas le droit. — Ne me dites pas que vous me devez quelque chose. Je n'ai peut-être servi qu'à avancer d'un jour ou deux le succès que vous ne pouviez pas manquer.

. . . .

GEORGE SAND.





VII



Nous sautons maintenant à l'année 1862, et nous arrivons au roman de *Dominique,* paru cette année même dans la *Revue des Deux Mondes.* Je n'insisterai pas sur cette œuvre dont les très fines et très brillantes qualités ne sauraient effacer l'inexpérience initiale. Sainte-Beuve en a fait, avec sa maîtrise ordinaire, une étude qui ne laisse plus rien à dire. Le roman

de Fromentin l'avait pris par ses côtés d'observation pénétrante, par ses couleurs modérées et toutes françaises, par la simplicité sans péripéties de son action, laissant à l'étude des caractères, creusée avec la dernière finesse, tout son relief. « *Dominique,* dit-il, c'est l'histoire de l'enfance, des premiers sentiments et de la jeunesse du personnage qui porte ce nom; lui-même raconte à un ami cette histoire toute simple, tout intérieure, en partie délicieuse, en partie douloureuse, et lui fait de vive voix sa confession. » J'ajouterai que le cadre, emprunté aux environs de la Rochelle, et la plupart des sentiments appartiennent à la vie de l'auteur lui-même et dans bien des points de caractère ont l'intérêt d'une autobiographie. Fromentin y met en œuvre tous ses dons d'analyse, toutes ses ressources de peintre. Les morceaux parfaits abondent, mais l'ensemble manque d'unité; la fin languit, le dénouement est plus curieux que naturel. Le roman, ainsi que le théâtre, exige l'emploi de moyens qui ne s'acquièrent que par une longue pratique, et Fromentin manquait de cette pratique. Il est donc nécessaire, pour juger équitablement *Dominique,* de le prendre pour la fantaisie de genre intime d'un artiste dont le charme, suivant l'expression de Sainte-Beuve, est tout entier dans les développements et les nuances. Il n'est pas défendu d'y voir une sorte d'hommage discret rendu au génie de George Sand.

La correspondance échangée à propos de *Dominique* mérite de fixer l'attention.

A la date du 18 avril 1862, après la première partie



Eug. Fromentin pinx. Milius sc

CHASSE AU FAUCON

Imp A. Quantin

parue dans la *Revue des Deux Mondes,* George Sand écrivait à Fromentin la lettre suivante qui appartient à M. Arago, et que celui-ci m'a très obligeamment communiquée :

Oui, c'est très beau, c'est admirablement dit, et c'est d'un fond excellent, ça s'engage un peu lentement, mais c'est si bien peint et si bien posé! Du moment que Dominique raconte, on est tout à lui. Le coup de pistolet surprend un peu, mais nous saurons bien ce qui l'amène. Ce *qu'il amène* est très bien amené ainsi. Ce récit ne ressemble à rien et fait beaucoup chercher, beaucoup penser, beaucoup attendre. Donc l'instinct, au point de vue romanesque, y est tout aussi bien fait que si d'habiles combinaisons d'événements l'avaient engagé. Tout ce qui est peinture de lieux, de personnes, de situations et d'impressions, est exquis. Tout ce qui est analyse est très fouillé, très profond, encore mystérieux à beaucoup d'égards et bien ménagé. Enfin, j'attends la suite avec impatience. C'est bien long, quinze jours!

Je ne peux pas vous dire le bien que me fait cette lecture. Je ne sais pas si l'on peut dire que la raison est génie, ou si c'est le génie qui est la raison même. Mais génies ou talents, ils me font tous péter la cervelle avec leur *pose,* et je les trouve tous fous. Leur manière de dire et de penser est de la *manière,* du premier au dernier. Je ne sais pas analyser comme vous les causes de cette lassitude étonnée qu'ils me causent. Je ne sais pas comme vous me dire où commence le sublime et où il finit. Je ne juge que par l'impression qui m'est laissée, et comme votre Dominique, avec qui d'ailleurs je me suis trouvé en contact étonnant dans mes souvenirs d'enfance, je sens beaucoup plus que je ne sais. Avec vous, je vis et j'existe, et le goût d'écrire me revient; je ne dirai pas que c'est un bain qui me repose, ce n'est pas si froid que cela, c'est une eau qui me porte et où je navigue en voyant bien clair ce qui fuit au rivage; en allant avec confiance vers ce qui se dessinera demain sur les rives nouvelles. Car en somme, Dominique n'est pas moi. Il est très original. Il s'écoute vivre, il se juge, il veut se connaître, il se craint, il s'interroge, et il a le bonheur triste, ou grave; j'ai donc pour lui un respect instinctif et je me sens très enfant auprès d'un homme qui a tant réfléchi. Mais ce pilote qui

s'est emparé de ma pensée ne me cause aucune inquiétude. Je suis sûre qu'il va au vrai et qu'il regarde mieux que moi la route que nous suivons. Il vit dans une sphère plus élevée, mieux choisie, et s'il fait de l'orage autour de nous, il n'y perdra pas la tête. Tel je vois Dominique jusqu'à présent. Mais il va aimer et probablement souffrir. Là est pour moi la grande curiosité. Il vaincra. Mais par quel moyen? Grand problème d'arriver à la sagesse. J'ai souvent essayé en moi de le résoudre pour le peindre. Mais cela se résout dans ma tête en enthousiasme, et dans mon cœur en bonheur. C'est qu'il me faut si peu de chose pour me sentir très heureuse, quand le mal des choses extérieures me laisse tranquille un instant! C'est peut-être l'appréciation de ce bonheur pris et goûté dans les choses les plus simples qui viendra ou naturellement ou laborieusement à Dominique. Nous verrons bien, mais il me tarde de savoir, et, en dehors de l'exécution du livre qui est et sera parfaite, cela est déjà assuré, je vous dirai si la pensée me persuade et me contente absolument.

. . . .

GEORGE SAND.

L'analyse, une analyse sans apprêt, sans prétention, avec une bonne grâce et un bon sens admirables, se poursuit ainsi dans une série de lettres que George Sand adresse à son ami dans le courant de cette année 1862. Ce sont, au meilleur sens, des morceaux de haute critique, et je me laisserais aller au plaisir de les donner ici si je ne craignais de déflorer la publication que doit faire M. Maurice Sand de la correspondance de sa mère. La même raison n'existe pas pour m'interdire de publier les réponses de Fromentin.

19 avril 1862.

. . . .

Vous m'effrayez beaucoup par ce que vous me dites et par ce que vous attendez. Je ne sais pas moi-même ce qu'il y a dans mon livre.



ESQUISSE AU CRAYON DU « FAUCONNIER ARABE ».

(Fac-similé d'un dessin, d'Eugène Fromentin.)

Ce que vous m'en direz sera certainement une découverte. Je ne suis pas bien sûr d'avoir prouvé quelque chose, sinon que le repos est un des rares bonheurs possibles, et puis encore que tout serait mieux, les hommes et les œuvres, si l'on avait la chance de se bien connaître et l'esprit de se borner. Ce qu'il y a de plus clair pour moi, c'est que j'ai voulu me plaire, m'émouvoir encore avec des souvenirs, retrouver ma jeunesse à mesure que je m'en éloigne, et exprimer sous forme de livre une bonne partie de moi, la meilleure qui ne trouvera jamais place dans les tableaux.

Le livre en tant que livre est un embryon, je le sens très bien.

Sera-t-il intéressant, malgré le peu de piquant des aventures et cette ligne directe sans détour qui mène au dénouement comme un fil tendu? Sera-t-il émouvant dans la mesure où je m'en suis ému? Voilà!

Ne me ménagez pas, ne me flattez pas surtout, je vous en supplie.

Je me crois très capable de m'améliorer, et j'en ai un si grand désir! Il s'agit que ce petit essai, où vous me permettez d'attacher votre nom, n'en soit pas trop indigne. Je vous le dis en toute sincérité. A l'heure qu'il est, cela vous regarde presque autant que moi. Car je n'y vois rien.

Je le remanierai profondément s'il le faut. Et s'il avait besoin d'une moralité plus claire, ou plus ferme, ou plus noble, ou plus raisonnable, suivant ce que vous en déciderez, j'agirai.

D'avance, je puis vous dire que l'introduction sera modifiée. Ce serait déjà fait, si Buloz m'en avait donné le temps. Je donnerai au Dominique retraité un rôle plus actif, plus large, plus efficace dans ses rapports importants avec un très petit monde.

Il sera moins personnel et plus utile, on verra moins son cabinet d'ancien magicien et mieux ses actes. Il sera quelque chose comme un gentilhomme anglais. Il aura le goût et la science de la terre. Après avoir, malheureusement pour l'écrivain, mis autrefois trop de prose dans ses vers, heureusement pour l'homme, il continuera de mêler un peu de poésie à cette bonne prose de la bienfaisance et de l'agriculture.

En un mot, sans le vieillir, je le déterminerai davantage, et le viriliserai.

Au reste, d'un bout à l'autre, il manquera des accents, des affirmations plus solides, de plus gros points sur les i.

Je vous dirai tout cela plus tard, et ne vous ennuierai plus de moi jusqu'à la fin.

Ce que vous me dites est si bon, si fortifiant, que j'en suis comme ébahi. Très certainement j'irai à Nohant, si vous le voulez bien, et le plus tôt possible.

. . . .

EUG. FROMENTIN.

19 avril, samedi.

Paris, dimanche soir 25 mai.

Je ne puis vous dire qu'une chose, madame et bien amie, c'est que continuellement je vous remercie au fond de ma pensée du bien que me fait chacune de vos lettres; et si je vous dis tout bonnement merci, croyez que ce petit mot sec et court contient mille et mille actions de grâces. Quoi que *nous fassions,* jamais la chose dont vous vous occupez avec tant de bonté ne méritera le nom que vous lui attribuez. Vous êtes contente, et cela suffit à me rendre très fier et très tranquille; l'opinion des autres ne prévaudra plus contre la sécurité que vous me donnez. Maintenant, je suis tout oreilles et tout obéissance et je vous écouterai. Ce que vous proposerez, je le ferai, et je n'aurai pas de peine à suivre en cela votre opinion qui est la bonne. Moi, je n'ai aucune idée de la tenue, de la logique et des vraies conditions d'équilibre d'un livre construit. L'instinct; — hors de là, pas l'ombre de raison. Jugez-en : le coup de pistolet, c'est un hasard de plume qui l'a fait arriver là. Une fois posé, j'en ai tiré le mouvement de Dominique à s'épancher, et je me suis persuadé qu'il était bien là, puisqu'il servait à déterminer les confidences. J'ai tâché plus tard de l'expliquer tant bien que mal, et c'est mal, puisque l'explication vous paraît incomplète. Quant à la brusquerie de la fin, même absence de méditation. J'étais essoufflé de cœur après avoir écrit les adieux; séance tenante, j'ai sauté au dernier chapitre, uniquement pour me remettre moi-même et comme par un besoin tout personnel de me reposer, à de longues années d'intervalle, dans des conclusions de vie plus sereine.

Vous voyez que de pareils procédés ne sauraient se défendre, et que des étourderies de cette nature ne pèsent pas lourd dans la main de la *critique amie*, qui veut bien traiter mon *Dominique* comme un

livre ayant ses pourquoi. Donc, *a priori*, je vous abandonne tout, et puisque vous me faites cette joie de me l'offrir, nous causerons.

J'écrirai à M... à la fin de la semaine; je lui demanderai votre jour, et au jour indiqué, je me précipite à Nohant, ce qui ne sera pas une petite fête ni un petit honneur. Ainsi j'améliorerai dans la mesure où vous le direz, et puis... je tâcherai de faire mieux une autre fois; car malgré vous, je le vois bien, vous serez toujours beaucoup trop indulgente.

EUG. FROMENTIN.

Paris, 20 juin 1862.

. . . .

J'ai seulement traversé Paris mercredi pour aller chercher mon petit monde à Versailles, où j'ai passé la nuit. Hier, à mon retour, j'ai été chez Hetzel. Hetzel n'y était pas, je n'ai pas cru trop indiscret de faire votre commission à quelqu'un qui m'a reçu pour lui, un associé j'imagine, un premier employé. On a pris note de la page où, d'après vos souvenirs, il y aurait lacune dans *La Vie*. J'ai dit votre mécontentement, on *vérifiera, on vous demande grâce*. Mais que faire?..... J'aurais voulu quelque engagement plus sérieux de prendre plus de soins à l'avenir, et je ne suis pas très content du résultat de ma démarche qui jusqu'à présent me paraît nul.

Quant à Perrin, que j'ai vu, son rêve est depuis longtemps d'avoir la *Mare au Diable*. Il y voit, m'a-t-il dit, — un magnifique opéra-comique; — des types scéniques, des situations dramatiques et musicales, un cadre riche et charmant, — ce sont ses paroles.

Mais la musique de Mme V..., qu'il ne connaît pas, lui inspire moins de confiance; il ne la connaît pas, mais il en doute. Il verra.— Il lira le *Drac* qu'il n'a pas lu. — Il aimerait beaucoup Maurice avec vous.—Et quant à la musique, il n'a pas l'air embarrassé pour trouver l'auteur. Il a nommé Massé. Ce nom vous sourirait-il autant qu'il paraît le rassurer? — Au surplus, M... m'annonce que vous avez dû hier conclure au sujet du *Drac* avec un ambassadeur du Vaudeville, ce qui couperait court à tout avec l'Opéra-Comique.

Je suis un médiocre négociateur, mais si cependant, agissant avec vos ordres et sur des données positives, je pouvais vous être utile à

quelque chose, vous savez, madame, que je vous demande comme une faveur de disposer de moi. Donnez-moi donc une occasion de vous prouver ma bonne volonté.

. . . .

EUG. FROMENTIN.

9 novembre 1862.

. . . .

J'ai sur ma table une lettre que je vous écrivais, il y a trois semaines, pour vous parler de mon *Dominique,* et pour vous dire, chose à peine avouable, que je n'ai jamais pu y faire les changements convenus. Après je ne sais combien de luttes, d'efforts inutiles et de gémissements, j'ai pris le parti de l'envoyer à l'imprimerie tel quel ou à peu près. Vous l'offrir dans cet état me paraissait absurde, après ce que vous m'aviez conseillé et ce que j'avais promis. Je vous disais tout cela. Mes épreuves ne me sont pas encore revenues, peut-être même ne les corrigerai-je qu'à Paris. Il me reste donc encore un petit espoir, mais bien faible, car ce méchant livre, sorti de moi depuis trop longtemps, ne m'inspire aujourd'hui qu'un grand dégoût.

Pour me consoler de mon impuissance, j'ai visité à deux pas de chez moi une petite île assez curieuse (l'île de Ré), et je médite un travail qui me sorte de mes habitudes et qui m'amusera, vu sa nouveauté pour moi. Je le commence en ce moment et je l'achèverai cet hiver ou plus tard au premier repos du peintre.

Beaucoup de notes informes et les premières pages d'un article de revue, voilà tout ce que j'aurai fait ici. J'en suis honteux

. . . .

EUG. FROMENTIN.

Nous parlerons plus loin de ces fragments inédits sur l'île de Ré.

9 janvier 1863.

Chère madame et bien amie, je viens d'être malade et je suis encore souffrant. Ma femme était malade en même temps que moi;

aujourd'hui c'est le tour de ma fille. Nous changeons de rôle, mais l'air de ma maison n'a pas changé. Il a fallu de pareilles impossibilités, que je vous explique en deux mots, pour m'empêcher de vous écrire à l'heure où je voulais et devais le faire. Je vous envoie donc huit jours trop tard, à mon grand souci, et Dieu sait de quelle maussade infirmerie, les vœux d'un ami que vous avez comblé de vos bontés et qui vous est reconnaissant au possible de l'attachement profond qu'il se sent pour vous; car je ne connais rien de plus rare et de plus complet en ce monde que de pouvoir aimer sans réserve ceux qu'on admire. Veuillez dire aussi à vos enfants, à ceux qui vous sont chers, que je leur souhaite toute sorte de bonheur.

J'ai lu *Plutus*. C'est exquis. Cette modeste imitation de l'antique est bien ce qu'il y a de plus original et de plus *vous*.

Quelle allure! quel style! quel caractère! et que d'émotion et de vie dans la simplicité de ces lignes anciennes! Il y a tels mots de Bactis, telles entrées de votre belle et adorable Pauvreté qui m'ont ému jusqu'aux larmes. Par le temps où nous sommes, si malsain, si mesquin, si troublé, si plein de petites disputes autour de chétifs intérêts et de vilaines ambitions en vue des plus tristes objets, on dirait une leçon tombée du ciel. Comprendra-t-on cela? en profitera-t-on? Je ne sache rien de plus attendrissant, ni de plus consolant, ni de plus persuasif. Pour ma part, je vous en remercie, comme d'une émotion extrêmement salutaire. Je ferai demain soir, si je lepuis, ma rentrée chez Mme Buloz; je saurai d'elle ce qu'on en dit à la Revue où je ne suis pas allé depuis un grand mois; ils doivent en être ravis.

Je vois bien que je n'irai pas vous faire ma visite cet hiver. Voici l'Exposition et je suis bien en retard; il faut que j'en prenne mon parti comme de beaucoup d'autres renoncements. Ce sera pour le printemps, espérons-le! D'ici là, ne viendrez-vous pas à Paris?

Mon *Dominique* paraît demain. Hachette en a fait tirer un certain nombre d'exemplaires, format in-8°, papier propre. Le brochage de cette édition de cérémonie que je n'ai pu surveiller n'est pas fini; du moins, je n'en ai pas d'exemplaire. Je tâcherai d'en obtenir un demain, pour que vous ayez le premier paru et que je puisse vous adresser les prémices de ce petit livre que je vous ai dédié, d'après votre permission.

De mon travail, rien de bien neuf. Prenez ceci pour un mot de convalescent. Pardonnez-moi, chère madame, ce retard qui m'a rendu malheureux; portez-vous bien toujours; écrivez pour les cœurs avides de belles et saines choses; vous êtes seule aujourd'hui pour nous donner de beaux exemples dans de bons livres.

EUG. FROMENTIN.

27 janvier 1863.

Chère madame, c'est par trop absurde que vous n'ayez pas encore ce volume qui vous appartient à tant de titres. Il a paru le 10 de ce mois, mais avec des fautes énormes, des corrections faites à l'imprimerie, *après le bon à tirer,* par je ne sais quel correcteur scrupuleux qui s'était permis de substituer des non-sens à certaines hardiesses qui probablement ne lui plaisaient pas. Il a fallu tout arrêter et introduire des cartons. J'ai lâché tels que, quelques exemplaires de librairie, mais les plus propres, — et le sont-ils? — je les reçois à la minute même. Le premier adressé sera le vôtre. Il vous sera expédié demain, avec un autre pour Maurice et pour M...

La dédicace est froide et officielle. Elle ne dit rien ni de ce que je vous dois ni des sentiments que j'ai pour vous. Si le public n'en est pas averti autant peut-être que je l'aurais voulu, c'est qu'il m'a semblé dangereux de me prévaloir d'une amitié qui pouvait me faire supposer plus d'orgueil encore que d'attachement. Mes vrais sentiments, vous les connaissez, j'espère, et je vous prie, chère madame, de n'en jamais douter. Il y a de tout un peu dans la dévotion entière que vous m'inspirez; et je ne craindrai pas de vous à moi, de me réjouir et de me vanter tout à la fin d'être votre ami.

EUG. FROMENTIN.

11 avril 1863.

Chère madame et amie, je viens seulement d'envoyer mes tableaux. C'est vous dire que je suis fourbu, quoique le résultat ne justifie ni tant de labeurs, ni tant de fatigues. Mais il ne faut pas

grand'chose pour me donner à l'esprit des courbatures. A tort ou à raison, je suis bien bas. Il y a trois semaines que tous les jours je veux vous écrire. Vous avez été parfaite pour mon ami Arthur B.... C'est dans vos habitudes, je n'en suis pas surpris, mais j'en ai été bien touché. L'auteur est ivre de joie. Il vous admirait, vous vénérait, il vous adore. Et je crois bien que matin et soir il adresse ses actions de grâces au portrait de vous d'après Couture, qu'il a dans son cabinet, devant sa table de travail. Puissiez-vous l'inspirer et dans son talent et dans sa vie! C'est un esprit à vous comprendre, non seulement dans ce que vous faites de beau, mais dans ce que vous pratiquez et conseillez de grand, de juste et de bon.

Et vous croyez que je pourrais ne pas *vous suivre jusqu'à Mademoiselle La Quintinie*. Ah! je n'ai pas l'esprit bien fort, je ne sais rien, je ne pense rien, j'ose à peine étudier certaines questions vitales où ma pauvre raison se perd : je vis dans un doute indolent pour ne pas m'effrayer moi-même par des négations courageuses ou des affirmations qui voudraient des actes; mais quand je trouve enfin, dans une œuvre de toute bravoure, le programme exact de ce que je crois être la vérité, quand on me montre en toutes lettres ce que ma conscience balbutie tout doucement depuis tant d'années; quand on me prêche la sainteté des seules choses qui soient saintes, et qu'on me console en m'éclairant et qu'on me rassure en me persuadant : — ne vous imaginez pas que j'hésite. Je vous suivrai de toute mon âme partout où vous irez. Menez-moi aussi loin que vous voudrez sur ce chemin-là, j'irai les yeux fermés, car je suis sûr, comme j'existe, que vous nous menez tous à la lumière. Votre livre est admirable, et ce qui le rend irrésistible, c'est qu'il est sage, modéré, d'une équité parfaite, dans des équilibres de raison qui tranquillisent les esprits les plus poltrons. Plus de passion nuirait à l'effet profond et pour ainsi dire paisible que vous produisez sur l'esprit. J'en ai beaucoup entendu parler : l'opinion est unanime. Vous seriez même très étonnée des adhésions que vous entraînez. On approuve, on ne dit pas seulement: c'est beau, c'est fort, c'est manié par une main de maître, on dit : c'est vrai. Il est vrai que je choisis mon monde, et que dans mon monde on est à vous. Je me doute qu'ailleurs on proteste. Vous devez le savoir. Je n'ai pas encore rencontré un de vos ennemis. Je sais que O. F.... fait semblant d'être exaspéré, sans doute pour cacher

l'énorme plaisir que vous causez à cet amour-propre en lui faisant un si grand honneur.

J'attends avec anxiété, moins la fin de l'histoire que nous croyons deviner, que le triomphe du juste et la défaite de Moreali. Par quels moyens, par quelles armes? Ce qu'il y a de si beau là dedans, c'est que, dans cette lutte des âmes contre la discipline, les armes sont les plus nobles et les plus simples : les mouvements du cœur, les élans de l'esprit. Pas de ruses, pas de stratagèmes; la discipline est effrayante, la doctrine a mille entortillements de conscience à son service. Deux cœurs très épris, deux esprits pénétrés peu à peu de la même envie de s'affranchir, vont se délivrer naturellement, par le seul effort de leur expansion.

Excusez ce verbiage, et tenez seulement que je vous remercie, pour moi et pour bien d'autres.

Vous dites ce que beaucoup de gens ont sur les lèvres, et ce que pas un d'eux ne pourrait dire faute de deux rares privilèges que vous avez : le génie et le courage.

. . . .

EUG. FROMENTIN.

Lundi, après minuit.

Bien chère madame, voilà, je pense, un succès[1]! En êtes-vous heureuse? En avez-vous joui comme nous, qui avons partagé l'émotion de la salle entière, et recueilli, cachés dans votre corridor, l'ovation qui vous était adressée sous vos fenêtres?

La pièce exquise; — les acteurs très bien, presque sans réserve et sans exception; — une rare et merveilleuse leçon de goût, de décence, de noblesse, de naturel et de vraie grandeur dans le simple; — un public assez intelligent pour saisir tout cela, et qui semble se convertir lui-même en vous applaudisant; — la vraie puissance du génie reconnue enfin! exaltée et consacrée devant d'*autres puissances* qui ne s'en sont pas montrées jalouses; c'est un spectacle unique, que je n'avais jamais vu, et que nous vous remercions bien de nous avoir procuré.

1. Il s'agit du grand succès du *Marquis de Villemer*.

Il ne faut donc pas trop médire de notre temps. Le public a racheté ce soir bien des inepties et bien des sécheresses.

Il est tard; nous rentrons fort troublés.

Permettez à deux amis qui vous aiment tendrement de finir cette soirée émouvante en vous embrassant respectueusement et du fond du cœur.

Mme FROMENTIN. EUG. FROMENTIN.





VIII



Malgré de tels encouragements, malgré les sollicitations pressantes de la *Revue des Deux Mondes,* Fromentin ne renouvela pas son incursion dans le domaine du roman. Il redoutait les écueils de la répétition; les routes peu frayées l'attiraient et le roman n'était pas de celles où il eût pu faire de grandes découvertes. D'ailleurs, il caressait depuis quelque temps un projet dont il entretint à plusieurs reprises ses amis, notamment Gustave Moreau et Ricard. Il voulait écrire une sorte de promenade esthétique et technique à travers les galeries de peinture du Louvre; il voulait étudier les procédés de l'art à leurs sources les plus pures, les plus rares et, dans cette étude qui, selon son ambition, devait être un code

de haute critique, déposer ses pensées intimes sur l'art et les artistes anciens, sur ces maîtres qu'il interrogeait et aimait avec passion depuis sa maturité, et formuler sur le vif toutes les conquêtes de son expérience, tout le fruit de ses méditations; en un mot, suivre devant des chefs-d'œuvre que nul autre musée au monde ne présente avec cette abondance et cette variété, de Mantegna et de Fra Angelico à Léonard et à Raphaël, de Zurbaran à Velazquez, de Van Eyck à Rubens, de Frans Hals à Rembrandt et à Metsu, de Clouet à Watteau, à Prud'hon et à Delacroix, le développement des idées esquissées dans son *Programme de critique*. Ce vaste projet ne fut pas réalisé, mais il l'amena à écrire pour la *Revue des Deux Mondes* le volume qu'il a intitulé les *Maîtres d'autrefois* et qui est un compromis ingénieux entre l'ouvrage de critique pure qu'il avait rêvé et les formes de littérature descriptive dont il avait su tirer, dans ses deux volumes de voyage, un si merveilleux parti. A l'analyse des phénomènes pittoresques du *Sahara*, puis des phénomènes moraux de *Dominique,* succédait l'analyse de phénomènes esthétiques.

Les *Maîtres d'autrefois* n'étaient-ils, comme le ferait supposer le sous-titre : *Belgique et Hollande,* que le premier membre d'un plus vaste édifice ? Je ne sais. Tel qu'il apparut, d'une façon assez inopinée, Fromentin l'ayant écrit d'une haleine en l'espace de quelques mois, le volume des *Maîtres d'autrefois* eut un immense succès, que justifiaient d'ailleurs amplement l'indépendance des vues, la franchise des opinions, la nouveauté des méthodes. Les



E. Fromentin, del. — E. L. Montefiore, sc.

L'EMBUSCADE

Imp. A. Quantin

articles étaient lus avec avidité dans la *Revue* et discutés avec emportement; la louange et le blâme soufflaient dans la presse, dans les salons, dans les ateliers, surtout dans les ateliers, avec une égale ardeur.

On peut dire de ce livre qu'il a été à la fois longuement pensé et très vite écrit. C'est sa force. Fromentin, avec son incomparable mémoire, travaillait et amassait beaucoup en lui-même, au milieu de son travail quotidien. Il avait quelque peine à quitter le pinceau pour la plume; il hésitait longtemps; il semblait choisir son heure avec sollicitude. Mais, après la décision prise, il marchait sans repos et avec rapidité vers le but fixé. Ainsi a-t-il fait pour le *Sahara,* pour le *Sahel,* pour *Dominique* et particulièrement pour les *Maîtres d'autrefois,* œuvre qui n'a rien de l'improvisation. On croirait difficilement que des pages d'une forme souvent si précieuse, d'une parure si délicate et si recherchée, d'une tenue si égale, ont pu être écrites avec cette verve chaleureuse. Cela est pourtant, et ce n'est pas un des caractères les moins remarquables du talent de Fromentin.

Les notes qu'il avait déjà colligées sur certains tableaux du Louvre, celles qu'il prit avec tant d'entrain pendant la tournée de quelques semaines qu'il fit, seul, en juillet 1875, à travers les principales villes de la Belgique et de la Hollande, furent l'origine des *Maîtres d'autrefois.*

Une lettre qu'il écrivait, à la fin de son séjour dans les Pays-Bas, à son ami Charles Busson, nous indique

comment ce voyage de repos devint un voyage de travail et comment l'idée du livre, alors indistincte, prit corps dans son esprit.

Bruxelles, ce vendredi 30 juillet au matin.

Cher bon ami,

Mon voyage est fini. Je quitte Bruxelles aujourd'hui à deux heures et demie. Ce soir, un peu après neuf heures, je retrouverai mon monde, moment attendu de part et d'autre avec impatience. Cette lettre, promise, espérée, je le sais, et toujours retardée, vous arrivera du moins avec un timbre étranger, et, si je n'ai pas bien tenu ma promesse, il ne sera pas dit que j'y aurai manqué tout à fait.

Je ne suis pas fatigué. Je vais même mieux. J'ai même, je crois, engraissé, et je suis très content du pays, des choses, des musées, et pas trop mécontent de moi. Je n'ai pas tout vu, tant s'en faut, mais j'ai vu l'important, et bien vu : Bruxelles à deux reprises et longuement (le Musée en vaut la peine), Anvers, La Haye, Amsterdam, Haarlem, Gand, Bruges, Malines, enfin ce que les étrangers visitent et ce qu'un peintre doit étudier de très près. J'ai eu des surprises, des étonnements, des déceptions, et aussi des admirations très vives. Rubens grandit à chaque pas qu'on fait dans ce pays, dont il est la plus incontestable gloire et où il règne souverainement. Rembrandt ne grandit pas, quoi qu'on en dise, et, à part quelques morceaux admirables dont on parle moins que des *fameux*, il étonne, me choque un peu, m'attache et ne me convainc pas. Voilà les deux grands noms, en y ajoutant Van Eyck et Memling, qui, à leur date, et le second surtout, sont deux génies.

Ruysdaël, Cuyp et Paul Potter y sont ce que nous les savons, les premiers dans leur genre. Ruysdaël surtout, par des œuvres plus inattendues et de toute beauté, s'y classe, hors ligne, au rang qu'il doit occuper : le premier paysagiste du monde, avec, et peut-être avant Claude Lorrain. Il n'y a plus ici d'Hobbema qui tienne. Hals y est inédit et tout à fait exquis. Quant à la petite charmante et fourmillante école hollandaise, on la juge à Paris presque aussi bien que sur place, avec cette différence qu'ici les degrés, les rangs



PREMIÈRE PENSÉE DU TABLEAU DE LA « CURÉE ».

(Fac-similé d'un dessin, d'Eugène Fromentin.)

s'établissent d'une façon plus nette, et que tel homme, par exemple, Van de Velde, que nous serions tenté de mettre au premier, ne vient qu'à peine au second, et encore.

J'ai aperçu la campagne plutôt que je l'ai visitée, mais je la connais et la sais bien. J'ai passé ma vie dans les églises, les Musées et les collections particulières, et je puis dire que j'y ai beaucoup, mais beaucoup travaillé. D'un voyage de repos, j'ai fait, je m'en doutais, un voyage de pur travail; mais, ce travail, d'un genre tout nouveau, m'a distrait et reposé, ce qui est l'essentiel.

En ferai-je de meilleure peinture? Je ne le crois nullement; mais j'aurai appris et je connaîtrai à fond certaines parties de notre histoire de l'art, que je me reprochais d'ignorer.

Bien entendu, je ne rapporte rien, sinon des notes abondantes.

Ferai-je quelque chose avec ces notes et mes souvenirs, je le désire et *je le crois*. Quand? comment? sous quelle forme? Je verrai cela pendant mes vacances.

Mais, certainement, après les critiques, après les historiens, même après les historiens locaux, dont j'ai lu quelques-uns, il y a presque tout à dire, non pas sur la vie des hommes, qui est maintenant très bien et très finement étudiée, mais sur la nature, la qualité et la portée de leur talent.

Il y a tant d'erreurs et tant de préjugés!

Excepté Papeleu, que j'ai rencontré dimanche à Gand, et deux ou trois Rochelais trouvés de Rotterdam à Amsterdam, pas l'ombre d'une connaissance. Ah! si, Flameng, à La Haye. Quant à Luminais, nous n'avons pas dû suivre la même route; ou je suppose qu'il m'a toujours précédé de quelques jours. — Portaëls, qui avait vu votre tableau et le trouve fort de son goût, m'a promis qu'il serait placé d'une façon digne de lui.

L'exposition s'ouvrira, je crois, le 25. J'en ai vu les baraquements, mais je n'y suis point entré.

Ici, j'ai trouvé un accueil parfait de bonne grâce et d'empressement, et j'y ai noué pour l'avenir, si jamais j'y viens, des relations fort agréables.

Bruxelles est charmant. Il n'y a de charmant, comme séjour, que Bruxelles et La Haye, qui est bien la ville la plus exquise que

je connaisse. Toutes sont curieuses. Quelques-unes sont mortelles d'ennui, excepté l'intérêt de leurs églises.

Bref, j'ai bien fait de me déplacer, et bien fait de venir par ici. Un voyage ailleurs, dans un pays sans art, ne m'aurait pas distrait de ce qui m'occupe et ne m'aurait rien appris. Celui-ci m'a distrait, et probablement me donnera l'occasion de dire enfin un mot des choses que j'aime et que je crois sentir juste.

Et, vous, cher ami, travaillez-vous? Comment êtes-vous d'esprit, de corps? La saison a été affreuse; la voici rétablie, je crois, enfin! Quelles nouvelles de vos enfants? Je vous écrirai de Paris pour vous dire quand je le quitte, ce qui sera, je crois, dans très peu de jours.

Adieu! Pardonnez-moi mon long silence. Mes plus tendres respects à votre chère mère. Quant à vous, *mes chers amis,* laissez-moi vous embrasser *tous les trois* aussi tendrement que je vous aime et du fond de mon cœur d'ami.

EUG.

L'immense plaisir que lui causèrent ce contact avec l'atmosphère de deux écoles qu'il avait longuement étudiées à Paris, cette intimité avec les maîtres qui, entre tous, avaient le plus de prise sur ses tendances de peintre, avec ces dieux du *pingebat,* avec ces naïfs, si forts, si puissants et si originaux, et surtout cette révélation subite de quelques chefs-d'œuvre types, de quelques individualités de premier rang qu'il ne connaissait guère que de réputation, se transforma pour lui en un âpre travail. Ses carnets de notes en sont une preuve bien curieuse. Sa mémoire ne lui suffit plus pour des souvenirs d'une telle précision. Toutes ses impressions sont enregistrées avec un scrupule incessant : notes au crayon, prises le jour devant les tableaux, les monuments, les paysages, ou notes à la plume rédigées le soir à l'hôtel, elles se pressent com-

pactes, variées, vives d'allures, nettes, rapides; les unes très concises et à peine intelligibles pour un autre que lui, les autres développées et déjà rédigées. A son retour, il passera au crible tous ces matériaux, les utilisant pour son livre ou les laissant en réserve, selon la direction de ses pensées, biffant méthodiquement d'un trait de crayon tout ce qu'il avait utilisé ou transcrit. Beaucoup de fragments sont restés sans emploi et nous les avons retrouvés avec intérêt dans ses carnets. Lui-même y attachait quelque prix, puisqu'il avait songé à les publier en appendice d'une seconde édition des *Maîtres d'autrefois,* ce que, malheureusement, il n'eut point le temps de faire. Je crois même qu'il n'était pas éloigné de publier l'ensemble de ses notes. Il lui semblait que la vivacité de certaines sensations, de certains aperçus, devait s'émousser dans une rédaction nouvelle. Je ne puis me permettre de faire ce que lui seul pouvait faire, mais je ne m'interdirai pas de recueillir au courant des rencontres quelques-unes de ces épaves.

Les *Maîtres d'autrefois* exigent un examen approfondi. Si je ne leur accorde pas tout l'espace que j'eusse souhaité, du moins je m'efforcerai d'en mettre en relief les points de vue importants. Je dirai aussi sans timidité ce que je pense de quelques jugements très hardis.

La préface est à lire avec attention, nous y trouvons des aveux bons à retenir et qui éclairent sous leur vrai jour les intentions de l'auteur.

« Je viens voir, dit-il, Rubens et Rembrandt chez eux, et pareillement l'école hollandaise dans son cadre,

toujours le même, de vie agricole, maritime, de dunes, de pâturages, de grands nuages, de minces horizons. Il y a là deux arts distincts, très complets, très indépendants l'un de l'autre, très brillants, qui demanderaient à être étudiés à la fois par un historien, par un penseur et par un peintre. » De ces trois hommes sa modestie lui interdit d'avouer qu'il ait voulu être autre chose que le troisième. Il est certain que, dans les procédés de critique si nouveaux des *Maîtres d'autrefois*, le peintre occupe essentiellement la première place. Le côté curieux et rare du livre est dans cette analyse des œuvres, si subtile qu'elle devient par endroits une sorte de chimie irréductible, de physiologie à outrance de l'art de peindre. Mais Fromentin n'est pas seulement un peintre qui écrit, c'est aussi un penseur qui cherche dans les données mêmes de l'histoire le pourquoi de ses opinions, et ses opinions ont toujours, il faut le reconnaître, le courage de la plus entière franchise.

« Il est possible, avoue Fromentin, que certaines de mes opinions jurent avec les opinions reçues; je ne cherche pas, mais je ne fuirai pas les revisions d'idées qui naîtraient de ces désaccords. Je vous prie de ne pas y voir la marque d'un esprit frondeur, qui viserait à se singulariser par des hardiesses, et qui, parcourant des chemins battus, craindrait qu'on ne l'accusât de n'avoir rien observé, s'il ne jugeait pas tout à l'envers des autres. » Son ambition, devant tous ces enseignements que font éclater à ses yeux les merveilles picturales de la Belgique et de la Hollande, c'est de faire quelque chose de plus

spécial que ce qui a été fait jusqu'à lui, « où la philosophie, l'esthétique, la nomenclature et les anecdotes tiendraient moins de place, les questions de métier beaucoup plus » ; qui soit comme une sorte de « conversation sur la peinture, où les peintres reconnaîtraient leurs habitudes, où les gens du monde apprendraient à mieux connaître les peintres et la peinture ». Voilà qui est bien dit et qui précise mieux que je ne le pourrais faire le caractère des *Maîtres d'autrefois*. Les « questions de métier » y occupent, sans effort apparent, sans aucune pédanterie, la première place. C'était une véritable nouveauté dans le domaine de la critique d'art.

Fromentin entre en Belgique par Bruxelles. Saisissons-en au passage dans ses carnets un croquis léger.

Bruxelles, jeudi 29 juin.

Temps splendide et chaud; une lumière blanche, égale, sans aucun trouble, comme celle du ciel de Marseille. Bruxelles est charmant de blancheur, de lustre et de gaîté, sous ce soleil cru et dans cet air bleu, qui bleuit tout ce que l'ombre abrite et fait étinceler tout ce que la lumière éclaire. — Pas de vent dans les arbres du parc. Sainte-Gudule toute grise se détache à peine sur le poudroiement du haut et lointain horizon des collines.

Le livre s'ouvre donc par le Musée de Bruxelles. Ce Musée, d'un éclat moyen, d'une célébrité discrète, fixe au plus haut point son attention. Il trouve qu'il vaut mieux que sa renommée. Il est bien le musée d'une ville qui, n'ayant vu naître aucun des grands hommes qui vont se manifester, dans leurs chefs-d'œuvre, à Bruges, à Gand, à

Anvers, doit être la préface et comme le résumé préparatoire de l'art des Flandres. « Il avertit de ce qu'on doit voir, prépare à tout, fait tout deviner, tout comprendre; il met de l'ordre au milieu de cette confusion de noms propres et d'ouvrages qui s'embrouillent dans la multitude des chapelles où le hasard du temps les a disséminés. » Fromentin saisit l'à-propos pour jeter un coup d'œil d'ensemble sur l'enchaînement de l'histoire artistique de la Belgique. Ce chapitre est excellemment pensé; très fin et très juste, surtout en ce qui touche à l'influence assez embrouillée de l'Italie sur les artistes du Nord, à cette singulière période de transition dont tout le talent semblerait s'être dépensé en pure perte dans les enflures d'une décadence michelangesque, si elle n'avait conduit par de mystérieux chemins à l'éclosion de Rubens. J'en dirai autant des pages que l'auteur consacre aux deux intéressantes figures des maîtres de Rubens, à l'éclectique Otto Vœnius et au fougueux Van Noort. C'est de l'histoire cursive et claire. Elle fait saisir au vif la venue de Rubens.

Le Musée de Bruxelles possède du grand maître anversois une douzaine de tableaux. Fromentin s'arrête devant eux avec complaisance; il en extrait la substance et en reçoit en échange les premières inquiétudes que va lui causer le génie du maître. Cette fantaisie déclamatoire, cette poétique violente et souvent à contre-sens du goût, ces contradictions, ces surprises, ces mélanges de beautés et de laideurs, ces perfections inouïes à côté d'incorrections choquantes, par-dessus tout cette magie incompa-

rable de l'exécution qui désarme toute critique et voile dans sa splendeur les écarts d'une imagination torrentielle, cette puissance d'invention et de travail jamais lassée, tout cela le trouble et se pose à son esprit comme le plus redoutable problème. « Il s'agit, dit-il, de trouver en dehors de toute comparaison un milieu à part pour y placer cette gloire qui est si légitime. » Il faut trouver, dans le monde du vrai, celui qu'il parcourt en souverain; et, dans le monde aussi de l'idéal, « cette région des idées claires où son esprit le porte sans cesse »... « Il ne suffit pas de regarder des tableaux de Rubens en *dilettante,* d'en avoir l'esprit choqué, les yeux charmés. Il y a quelque chose de plus à considérer et à dire. » Ce quelque chose, il le cherchera à Malines et à Anvers et il osera certes écrire ce qu'il aura trouvé.

Rembrandt et Paul Potter lui ménagent d'autres anxiétés à La Haye et à Amsterdam.

Le célèbre tableau de la *Pêche miraculeuse,* conservé à Notre-Dame de Malines, lui sert de thème pour étudier la manière de peindre de Rubens. La *Pêche miraculeuse* n'est pas un Rubens sans défaut, mais son exécution est des plus caractérisées, et, au moment où Fromentin le vit, il avait l'avantage d'être décroché et à la portée de l'œil.

« ... N'imaginez pas que le tableau sur lequel j'insiste soit un spécimen accompli des qualités les plus belles du peintre. Sous aucun rapport il n'est cela. Rubens a fréquemment mieux conçu, mieux vu et beaucoup mieux peint; mais l'exécution de Rubens, assez inégale quant

aux résultats, ne varie guère quant au principe, et les observations faites à propos d'un tableau d'ordre moyen s'appliquent également, et à plus forte raison, à ce qu'il a produit d'excellent. »

Tout ce passage, très développé, est un des plus importants du livre; Fromentin y aborde de front une de ces « questions de métier » qu'aucun critique d'art n'avait pu ou osé aborder avant lui. Je ne puis résister au plaisir d'en citer les premières lignes; elles sont caractéristiques et d'une richesse de forme bien remarquable. Elles vont au cœur de la question.

« L'embarras n'est pas de savoir comment il faisait, mais de savoir comment on peut si bien faire en faisant ainsi. Les moyens sont simples, la méthode est élémentaire. C'est un beau panneau, lisse, propre et blanc, sur lequel agit une main magnifiquement agile, adroite, sensible et posée. L'emportement qu'on lui suppose est une façon de sentir plutôt qu'un désordre dans la façon de peindre. La brosse est aussi calme que l'âme est chaude et l'esprit prompt à s'élancer. Il y a dans une organisation pareille un rapport si exact et des relations si rapides entre la vision, la sensibilité et la main, une telle et si parfaite obéissance de l'une aux autres, que les secousses habituelles du cerveau qui dirige feraient croire à des soubresauts de l'instrument. Rien n'est plus trompeur que cette fièvre apparente, contenue par de profonds calculs et servie par un mécanisme exercé à toutes les épreuves. Il en est de même des sensations de l'œil et par conséquent du choix qu'il fait des couleurs. Ces couleurs sont éga-



E. Fromentin pinx   Leop. Flameng sc

LE FAUCONNIER ARABE

(Collection de M. Lepel Cointet)

Imp A. Quantin

lement très sommaires et ne paraissent si compliquées qu'à cause du parti que le peintre en tire et du rôle qu'il leur fait jouer. Rien n'est plus réduit quant au nombre des teintes premières, n'est plus prévu que la façon dont il les oppose ; rien n'est plus simple aussi que l'habitude en vertu de laquelle il les nuance, et rien de plus inattendu que le résultat qui se produit. »

Fromentin poursuit ainsi avec cette sûreté d'analyse et, suivant sa propre expression, dans un langage mêlé de musique et de peinture, — parce que la langue plastique a des moyens trop bornés pour exprimer des nuances d'idées aussi délicates, — arrache un à un à Rubens les secrets de sa prodigieuse puissance. Il se trouve que, d'accents en accents, il a tracé un portrait d'un relief surprenant. « Considérez de plus, dit-il en terminant, que cette dextérité sans pareille, cette habileté insouciante à se jouer de matières ingrates, d'instruments rebelles, ce beau mouvement d'un outil bien tenu, cette élégante façon de le promener sur des surfaces libres, le jet qui s'en échappe, ces étincelles qui semblent en jaillir, toute cette magie des grands exécutants, qui chez d'autres tourne soit à la manière, soit à l'affectation, soit au pur esprit de médiocre aloi, chez lui ce n'est, je vous le répète à satiété, que l'exquise sensibilité d'un œil admirablement sain, d'une main merveilleusement soumise, enfin et surtout d'une âme vraiment ouverte à toute chose, heureuse, confiante et grande. Je vous mets également au défi de ne pas sentir jusque dans les manies, les défauts, j'allais dire les fatuités de ce noble esprit, la marque d'une incontes-

table grandeur. Et cette marque extérieure, le cachet mis en dernier lieu sur sa pensée, c'est l'empreinte elle-même de sa main. »

Cette vue d'ensemble établie, il arrive à Anvers et s'attaque au gros de l'œuvre de Rubens qui s'épanouit ici dans ses manifestations les plus diverses. Le premier aspect d'Anvers l'émeut jusqu'au fond de l'âme. La reine de l'Escaut est en effet une des villes les plus parlantes de l'Europe; je n'en sais pas, pour ma part, qui, dans ses aspects, accuse mieux son histoire et son génie. Un croquis inédit des notes de Fromentin nous en donne une impression superbe.

Anvers, dimanche.

Temps affreux! Pluie, vents, rafales; cela tourbillonne autour des clochers et s'engouffre dans l'entonnoir des petites rues qui vont aux quais. C'est noir, blanc, aigre, strident et glacial. Pavé, toitures, ardoises, vitres mouillées, tout reluit, comme au mouvement tournant d'un feu électrique. Un coup de soleil éblouissant éclate au milieu d'une ondée. C'est un éclair. L'ombre y succède. Et les nuages, qui mesurent dans leur course folle la vitesse du vent, se déchirent, se renouvellent, s'amoncellent et semblent passer les uns sur les autres, comme font les flots. Le vent vient de l'Escaut, par-dessus ses rives plates, hérisse le fleuve, fait sauter les bateaux, crier les amarres, bruire les arbres échevelés, et gronder plus fortement la cheminée des grands vapeurs, dont la fumée bouillonne et se renverse à la sortie des tuyaux. Quand on regarde à l'ouest, en aval du fleuve, on ne voit qu'un horizon vague et qu'un brouillard menaçant, fait avec de la pluie, de l'écume et du vent.

A l'opposé, de hautes nuées, projetées perpendiculairement sur les hauteurs du ciel, s'accumulent en montagnes, et c'est sur ce rideau grisâtre, à peine frangé de blanc, que se dessine la vieille église avec sa couleur rouillée, et que s'élance, à plus de trois cents pieds, l'im-

mense tour ouvragée, bizarre, plus claire au bas, plus noire au sommet, avec son vaste cadran d'or pâle à mi-hauteur.

C'est « un Piranèse gothique, outré par la fantaisie du Nord ».

Mais Fromentin ne s'attarde pas à contempler ce tableau ; il a hâte d'entrer dans Notre-Dame. Là sont les célèbres chefs-d'œuvre de Rubens : la *Mise en croix* et la *Descente de croix*. Il en discute la valeur avec d'autant plus de soin, mais en même temps d'autant plus d'indépendance et de courage qu'ils ont été jusqu'alors acceptés sans réserve et consacrés par une universelle admiration. Il se dépouille de toute idée antérieure, et les prend comme s'il venait de les découvrir. Ses conclusions sont d'une grande netteté, d'une grande hauteur de vues. D'abord, il préfère de beaucoup la *Mise en croix*, d'une inspiration plus flamande et plus personnelle. A ses yeux, la *Descente de croix*, peinte au retour d'Italie, est tout imprégnée de souvenirs classiques, de l'étude des maîtres sévères et équilibrés de la Péninsule. Le *romanisme* s'y décèle, mais non sans y laisser éclater la jeune maturité de son génie, se jouant avec aisance au milieu des formules apprises. Et ne serait-ce pas, selon l'auteur des *Maîtres d'autrefois*, à cette bonne odeur italienne que la *Descente de croix* devrait la meilleure part de son immense popularité ? La grandeur réelle de Rubens n'apparaît que dans certains morceaux, dans le corps inerte et infléchi du Christ, dans l'admirable figure de la Madeleine, dont l'opulente beauté résume déjà l'idéal tenace du peintre, et surtout dans le

volet si délicieux de la *Visitation.* L'exécution est « lisse, compacte et prudente »; les lumières sont « plaquées par grandes masses », les « demi-teintes sont courtes ». « La toile est sombre, malgré ses clartés et l'extraordinaire blancheur du linceul; malgré ses reliefs, la peinture est plate; c'est un tableau à bases noirâtres, sur lequel sont disposées de larges lumières fermes, aucunement nuancées. Le coloris n'est pas très riche; il est plein, soutenu, nettement calculé pour agir de loin. Il construit le tableau, l'encadre, en exprime les faiblesses et les forces, et ne vise point à l'embellir. » Ainsi parle Fromentin. D'après certaines méthodes conventionnelles, Rubens n'a pas fait mieux ; d'après les siennes, il a eu de bien autres envolées.

A côté, quel jet, quelle audace, quelle force, quelle originalité, quelle profondeur de coloris, quelle chaleur vibrante n'acquiert pas la *Mise en croix!* Combien ses incorrections mêmes nous montrent le vrai Rubens! Rubens ira peut-être plus haut, il n'ira pas plus loin.

Il semble que sa personnalité, à mesure qu'on avance en Belgique, devienne plus colossale, plus envahissante. Le Musée d'Anvers, si riche en trésors flamands des diverses époques, c'est encore Rubens, aux yeux de Fromentin, et rien que Rubens. Rubens le passionne, l'absorbe, même dans ses défauts qu'il souligne à chaque pas. L'*Adoration des Mages* est une de ses improvisations les plus flamboyantes; le *Coup de lance,* un tableau « décousu, avec de grands vides, des aigreurs, de vastes taches un peu arbitraires, belles en soi, mais de rapports douteux »; la *Trinité,* « un joli début, froid, mince, lisse et décoloré »;



ÉTUDE POUR UNE DES FIGURES DU TABLEAU DE LA « CURÉE ».

(Fac-similé d'un dessin, d'Eugène Fromentin)

son *Christ à la paille* est encore plus médiocre et plus vide; l'*Incrédulité de saint Thomas*, indigne de lui; l'*Éducation de la Vierge* est « la plus charmante fantaisie décorative que l'on puisse voir, d'une tendresse et d'une richesse incomparable en ses douceurs »; la *Vierge au perroquet*, un beau souvenir d'Italie, presque impersonnel. Mais le chef-d'œuvre, un chef-d'œuvre étonnant entre tous, émouvant, inoubliable, celui qui fait « le plus d'honneur au génie de Rubens », c'est la *Communion de saint François d'Assise*. Alors Fromentin, en quelques pages pleines de feu, des plus belles qu'il ait écrites, dans une langue sobre, ardente, expressive, nous entraîne à sa suite, nous fait pénétrer bien avant dans la valeur morale et plastique de cette création, exceptionnelle entre ses plus exceptionnelles, et même entre celles de l'art de tous les temps. « Quand on a longuement examiné cette œuvre sans pareille, où Rubens se transfigure, on ne peut plus regarder rien, ni personne, ni les autres, ni Rubens lui-même. »

Dans le chapitre suivant, Fromentin se pose une question des plus neuves et des plus intéressantes. Rubens est-il un grand portraitiste? est-il seulement un portraitiste? Une argumentation très serrée le conduit à la négative. Aussi bien dans ses portraits qu'ailleurs, Rubens a été un praticien étourdissant; le peintre de la *Femme au chapeau de paille*, de la National Gallery, a mis dans ceux-ci ses plus adorables séductions peut-être, et cependant, dans l'ensemble, ses portraits restent « faibles, peu observés, superficiellement construits et, partant, de res-

semblance vague ». Rubens « manquait de cette naïveté attentive, soumise et forte, qu'exige, pour être parfaite, l'étude du visage humain ». Toutes ses femmes ont un air de famille : « un teint frais, un front bombé, de larges tempes, peu de menton, des yeux à fleur de tête, de couleur pareille, d'expression presque identique, une beauté propre au temps, une ampleur propre aux races du Nord, avec une sorte de grâce propre à Rubens ». Marie de Médicis ressemble à Isabelle Brandt, et l'infante Isabelle à Hélène Fourment. Beaucoup d'élégance, de tournure, d'esprit, de santé, « une peinture expéditive, brillante, une ressemblance aimable », mais rien de particulier qui « arrête, saisisse, donne à réfléchir et ne s'oublie plus. Pas une laideur physionomique, pas un amaigrissement dans les contours, pas une bizarrerie choquante dans aucun des traits. » Supposez Holbein avec la clientèle de Rubens et vous voyez apparaître toute la différence entre la convention, si belle qu'elle soit, et la vérité. En résumé, Rubens portraitiste pur a été, selon Fromentin, « un miroir plutôt qu'un instrument pénétrant », tandis que la réalisation des types de ses plus belles compositions, alors qu'il est dominé par l'idée à exprimer, le montre observateur humain d'une puissance et d'une profondeur incomparables. Le ravissant portrait-esquisse d'*Hélène Fourment et de ses deux enfants,* au Louvre, trouve seul grâce aux yeux de Fromentin. Moins exclusif, j'y ajouterai quelques morceaux de choix, comme le superbe portrait d'homme du Musée de Munich.

L'apothéose de Rubens est à son tombeau de Saint-

Jacques. Le *Saint Georges*, en tant qu'œuvre de peinture, est la perle de l'écrin de Rubens. Elle resplendit de toutes les conjonctions fortuites qui font les œuvres heureuses et préférées, les œuvres parfaites. Elle nous reste comme la plus pure essence du génie de Rubens. Tout le monde sera d'accord avec Fromentin, qui lui consacre un chapitre tout entier. Je cite son carnet de notes :

Saint Georges. Décidément le plus rare des Rubens. Comme main-d'œuvre, en petit (2 mètres au plus), le plus incisif, le mieux dessiné, *le plus* ardent, et le plus capricieux comme écriture. C'est égratigné, écrasé, large, fin. On peut chercher dans ses souvenirs : il y a d'autres arts, il n'y a pas mieux. Rareté de couleur sans égale; une patine qui n'altère rien, enrichit tout. C'est un diamant.

Et plus loin :

Une chose admirable chez cet homme, c'est que, quand il veut émouvoir, probablement quand il est ému lui-même, il émeut avec des physionomies, des yeux, des bouches, des traits, et des points brillants dans l'œil, et une belle larme comme une perle qui scintille au coin d'une paupière.

Ici l'auteur des *Maîtres d'autrefois*, devant la majesté de cette tombe, s'élève peu à peu au ton de l'Histoire. Il juge Rubens d'ensemble en quelques accents décisifs et trace, de sa personne et de son œuvre, un tableau plein, condensé, vivant. Son jugement se résume en un mot : Rubens est un *lyrique* et le plus lyrique de tous les peintres.

Que notre ami Paul Mantz, qui prépare, pour la

Gazette des Beaux-Arts, un Rubens, écoute l'appel que Fromentin semble lui avoir destiné lorsqu'il demande que cette vie exemplaire soit écrite par quelqu'un de grand savoir et de grand cœur, pour l'honneur de notre art et pour la perpétuelle édification de ceux qui le pratiquent.



IX



Après une courte et brillante esquisse de la figure de Van Dyck, Fromentin aborde la Hollande.

La Haye, cette ville exquise, à demi hollandaise, à demi cosmopolite, élégante sans affectation, originale sans bizarrerie, confortable à l'anglaise, aristocratique sans raideur, royale par toutes ses traditions et ses coutumes, mais libérale en même temps, calme et reposante au suprême degré, avec des environs admirables et le voisinage de la mer, était faite plus qu'aucune autre au monde pour enthousiasmer la nature de Fromentin. Il

en trace un tableau d'une justesse de ton et d'une délicatesse suprêmes. Pour un peu, il voudrait y vivre : « C'est un séjour que je conseillerais à ceux que la laideur, la platitude, le tapage, la mesquinerie ou le luxe vaniteux des choses ont dégoûtés des grandes villes, mais non des villes. Et, quant à moi, si j'avais à choisir un lieu de travail, un lieu de plaisance où je voulusse être bien, respirer une atmosphère délicate, voir de jolies choses, en rêver de plus belles, surtout s'il me survenait des soucis, des tracas, des difficultés avec moi-même et qu'il me fallût de la tranquillité pour les résoudre et beaucoup de charme autour de moi pour les calmer, je ferais comme l'Europe après ses orages, c'est ici que j'établirais mon congrès. »

Dans un autre passage non moins délicieux, il nous fait apparaître, ainsi qu'un léger décor noyé d'ombre et de mélancolie, une vue de La Haye le soir, avec le Vivier au premier plan, les quais rigides, les palais noirs, les arbres immobiles, les allées désertes, les maisons en briques, les toitures d'ardoises, un parfait silence, un profond repos. A la nuit close « l'étang ne miroitait plus qu'imperceptiblement, comme un reste de crépuscule oublié dans un coin de la ville ». Il termine par un ravissant croquis, à la Van Goyen, de la mer à Scheveningue : « On a devant soi, plate, grise, fuyante et moutonnante, la mer du Nord... L'herbe est fade, la dune est pâle, la grève incolore, la mer laiteuse, le ciel soyeux, nuageux, extraordinairement aérien, bien dessiné, bien modelé et bien peint, comme on le peignait autrefois... Les noirs y sont pleins, les blancs savoureux, simples et gras. La

lumière est excessive, et le tableau est sourd; rien n'est plus diapré, et l'ensemble est morne. Le rouge est la seule couleur vivace qui conserve son activité dans cette gamme étonnamment assoupie, dont les notes sont si riches, dont la tonalité reste si grave. »

Toute l'essence de l'art hollandais est là et dans les paysages de la campagne de La Haye. Fromentin en tire une explication heureuse des origines de cet art. Suivant son habitude, il arrive par les chemins les plus sinueux à en limiter les caractères essentiels et à les mettre en relief : une excessive probité, une absence complète de littérature. Devant cette école si diverse dans son harmonieuse unité, si naïve, si sincère, si absolument peintre, si indifférente au *sujet* et si éloignée de la convention, si attachée cependant à son idéal, il ne se sent plus d'aise; son âme d'artiste tressaille tout entière et subit le charme de cet art, « qui semble ne penser qu'à bien peindre ». Voilà pour lui le vrai champ d'explorations et de découvertes. Au fond, rien ne le sollicite davantage et ne lui parle une langue plus claire et plus touchante.

Le tableau que Fromentin trace de cette prodigieuse expansion d'art de près d'un siècle, de ses causes, de ses origines, de ses conditions climatériques et physiologiques, de ses signes généraux, de son génie en un mot, est excellent et provoque la méditation. Il la particularise très ingénieusement. Sauf Rembrandt, et dans une certaine limite son école, tous ses artistes sont voués à l'étude du pittoresque, ils sont étrangers à l'intérêt moral, ils dédaignent de la façon la plus absolue ce que nous appelons le *sujet*

et ce qui depuis Greuze a été l'aliment presque exclusif de notre art; ils aiment la peinture en elle-même et pour elle-même, ils peignent pour peindre, et cela suffit. Mais aussi quels peintres extraordinaires sont les Metsu, les Cuyp, les Hals, les Brauwer, les Ostade, les Van Goyen, les Pierre de Hooch, les Ruysdaël, et tant d'autres dont les noms nous sont à peine connus, ou ne nous sont livrés que par une ou deux œuvres, comme ce Saenredam, qui a peint le *Temple protestant,* du Musée de Turin!

Le plus grand intérêt des *Maîtres d'autrefois* est, pour moi, dans les jugements que son expérience des choses de la peinture, que son goût exercé aux plus délicates recherches font émettre à l'auteur sur les principaux maîtres hollandais. Il n'est point pédant, quoique très subtil. Il a tout le courage de sa pensée, sans rien abandonner des prudences accoutumées de sa forme. Comme résultat de critique, c'est on ne peut plus original et curieux.

Paul Potter se présente le premier à lui : « Avec la *Leçon d'anatomie* et la *Ronde de nuit,* le *Taureau,* de Paul Potter, est ce qu'il y a de plus célèbre en Hollande. » La désillusion qu'en reçoit Fromentin est d'autant plus grande. Au taux actuel des œuvres d'art, le *Taureau* n'a pas de prix, et cependant c'est un mauvais tableau; c'est l'erreur de jeunesse d'un peintre qui reste, par quelques chefs-d'œuvre d'une perfection inouïe, comme la *Petite Auberge* du Louvre et le *Repos près de la grange* de la galerie d'Arenberg, peint la veille de sa mort (en 1653), l'un des trois ou quatre plus grands peintres de la Hollande, le plus naïf, le plus sérieux, le plus honnête de



FEMMES DE LA TRIBU DES OULED-NAYLS, PAR FROMENTIN.

(Esquisse au crayon pour le tableau.)

l'école, avec Ruysdaël. L'immense réputation du *Taureau* vient d'une équivoque. On a voulu y voir « une page de peinture hors ligne », un modèle à copier et à suivre, et ce n'est qu'une étude où une main encore inexpérimentée a cherché, avec la plus extrême patience, la plus entière bonhomie, à résoudre quelques problèmes de son art. Dans le premier cas, comme tableau, le *Taureau*, de Paul Potter, justifie le jugement le plus brutal. Ce jugement a fait beaucoup de bruit, et nous le transcrivons dans ses termes : « L'œuvre est laide et n'est pas conçue ; la peinture est monotone, épaisse, lourde, blafarde et sèche ; l'ordonnance est des plus pauvres. L'unité manque à ce tableau, qui commence on ne sait où, ne finit pas, reçoit la lumière sans être éclairé, la distribue à tort et à travers, échappe de partout et sort du cadre, tant il semble peint à fleur de toile. Il est trop plein, sans être occupé. Ni les lignes, ni la couleur, ni la distribution de l'effet ne lui donnent ces conditions premières d'existence, indispensables à toute œuvre un peu ordonnée. Par leur taille, les animaux sont ridicules. La vache fauve à tête blanche est construite avec une matière dure. La brebis et le bélier sont moulés dans le plâtre. Quant au berger, personne ne le défend. » Le ciel seul mérite quelques louanges.

En tant qu'étude, au contraire, l'œuvre appelle à ses yeux un examen attentif et devient fort intéressante. C'est « le produit ingénu » d'une main qui cherche, l'application, d'une « conscience chargée de scrupules, » le « labeur solitaire » d'une âme méditative. C'est une grande *étude,* « trop grande au point de vue du bon sens, pas trop pour les

recherches dont elle fut l'objet et pour l'enseignement que le peintre en tira ». C'est en un mot un témoignage étonnant de candeur et de bonne foi.

« Un grand taureau dans une vaste plaine, un grand ciel et pour ainsi dire pas d'horizon, quelle meilleure occasion, pour un étudiant, d'apprendre une fois pour toutes une foule de choses fort difficiles et de les savoir, comme on dit, par compas et par mesure? Le mouvement est simple; il n'en fallait pas; le geste est vrai, la tête admirablement vivante. La bête a son âge, son type, son caractère, son tempérament, sa longueur, sa hauteur, ses attaches, ses os, ses muscles, son poil rude ou lisse, bourru ou frisé, sa peau flottante ou tendue, le tout à la perfection. La tête, l'œil, l'encolure, l'avant-train, sont, au point de vue de l'observation naïve et forte, un morceau très rare, peut-être bien sans pareil. Je ne dis pas que la matière soit belle, ni que la couleur en soit bien choisie; matière et couleur sont ici subordonnées trop visiblement à des préoccupations de formes pour qu'on puisse exiger beaucoup sous ce rapport, quand le dessinateur a tout ou presque tout donné sous un autre. »

Jusqu'aux dernières années de sa courte existence, Paul Potter, qui apprend tout devant la nature, sans maîtres, sans conseils, ne semble peindre que des études; de là l'inégalité, le décousu de la plupart de ses tableaux : des morceaux surprenants, un manque d'effet général. Après avoir signé quelques chefs-d'œuvre uniques, comme les trois petits tableaux du Louvre, de la galerie d'Arenberg et de la Pinacothèque de Munich, il semble s'éteindre,

éphémère, dans un dernier effort de production, laissant de lui, dans le ciel de l'art hollandais, la plus douce et la plus mélancolique image.

De Paul Potter, par une transition logique, Fromentin passe à trois petits maîtres, qui sont de grands peintres : à Terburg, Metsu, Pierre de Hooch. Pour les mieux juger, il quitte la Hollande et revient au Louvre, où il fait toujours bon de revenir lorsqu'on parle de l'art hollandais. Je suis parfaitement de son avis lorsqu'il dit : « Sauf quelques rares lacunes, tel peintre, qui nous manque presque absolument, tel autre dont nous n'avons pas le dernier mot, et la liste en serait courte, le Louvre nous offre, sur l'ensemble de l'école, sur son esprit, sur son caractère, ses perfections, sur la diversité des genres, un seul excepté, — les tableaux de *corporations* ou de *régents,* — un aperçu historique à peu près décisif, et par conséquent un fond d'étude inépuisable... Aussi ai-je cru, ajoute-t-il plus loin, et c'est une opinion qui se confirme ici, que quelqu'un nous rendrait un grand service en écrivant un voyage autour du Louvre, moins encore, un voyage autour du salon Carré, moins encore, un simple voyage autour de quelques tableaux, parmi lesquels on choisirait, je suppose, la *Visite* de Metsu, le *Militaire et la Jeune Femme* de Terburg, l'*Intérieur hollandais* de Pierre de Hooch. » Fromentin en fait l'analyse pittoresque avec une légèreté de main extrême. En passant, il définit une expression fort à la mode aujourd'hui et que l'on emploie peut-être un peu trop sans la comprendre, les *valeurs,* et sa définition est fort limpide. La valeur

d'un ton est la quantité de clair ou de sombre, de lumière ou d'ombre qui s'y trouve contenue originellement. Tout l'art du coloriste est dans la connaissance, dans l'emploi du rapport exact des valeurs avec les tons, c'est-à-dire avec la quantité du principe colorant de chaque ton, influencé ou complété par ses voisins. Aux yeux de Fromentin, parmi les modernes, Corot est le peintre qui a eu le sentiment le plus net et le plus heureux des valeurs. Parmi les anciens, Velazquez et Rembrandt ont, dans ce sens, dépassé tous les autres. Metzu, Ostade, Pierre de Hooch et les Hollandais, en général, en ont tiré un parti incomparable. Quels chefs-d'œuvre n'ont-ils pas exécutés avec quelques notes un peu sourdes, avec des nuances presque monochromes, « du noir, du gris, du brun, du blanc teinté de bitume » !

Un passage charmant de ses notes nous donne un développement de sa définition :

Il y a dans la diversité des choses, dans leur simplicité plus apparente que réelle, des questions de bord, de modelé, de couleurs qui sont de curieux et je dirai de hauts problèmes; si l'on songe que l'art de bien dire est la moitié de l'art de bien penser et presque tout l'art de sentir. Si les peintres charmants de l'École Familière, les Pierre de Hooch, Metzu, Terburg, — pour ne citer que les peintres d'intérieur et de conversation, comme ils disaient, — sont quelquefois des maîtres parfaits, c'est précisément qu'ils ont dans un ordre très secondaire accompli des miracles de clair-obscur, sans rien négliger. Chez eux, quand l'œuvre est belle, tout se voit, d'autant mieux que l'apparence est plus douteuse. Le tableau devient plus limpide à mesure qu'il est plus sourd. Il gagne à la fois en profondeur et en relief ce qu'il perd en éclat de surface. Plus la forme est enveloppée, plus elle est juste, étudiée de près, exquise. Le modelé



Eug. Fromentin pinx. Milius sc.

MARCHE D'ARABES DANS LE DÉSERT

Ancienne Collection Laurent Richard

Imp. A. Quantin

lointain chez eux est le plus beau. La couleur d'une étoffe, l'éclat amorti d'un or, une chevelure, une main pâle dans des satins blancs, ou des ors, une plume au bord d'un feutre dont on n'aperçoit qu'un ou deux brins, un rideau derrière, un tapis dans un angle, un parquet fuyant, des orfèvreries, des guitares, tout cela se précise, s'accentue, prend les couleurs, la finesse, l'impalpable beauté de la vie à mesure que l'enveloppe aérienne en fait disparaître les crudités. C'est en un mot la nature même vue de plus loin, perçue par un œil sensible et qui voit beau tout en voyant juste, montrée dans une acception particulière. C'est aussi vrai, c'est autre chose. Il y a entre ce que nous voyons de nos yeux et ce que le peintre nous traduit, juste l'espace intermédiaire entre le réel et le transformé. Un beau peintre est chargé de regarder pour nous les choses telles qu'elles se passent, et de nous les reproduire à l'état d'œuvre d'art. Tous les sentiments humains sont à tous, toutes les passions, tous les ridicules. Vous aimez cependant qu'on vous les traduise : à la condition qu'ils soient reconnaissables, qu'ils soient vrais. Un rideau se lève, et vous voyez dans le fond d'une scène et dans un cas particulier : le *Misanthrope, Hamlet,* le *Cid,* etc., — les bons peintres ne font pas autre chose. D'une femme nue, ils font l'*Antiope;* de la maîtresse d'un duc italien, ils font la *Joconde;* d'une boulangère, ils font la *Vierge de Dresde;* d'un repas de grands seigneurs vénitiens, ils font les *Noces de Cana;* et d'une sortie d'arquebusiers, me direz-vous, ils font la *Ronde de nuit.*

La rencontre de Ruysdaël a l'importance d'un événement aux yeux de Fromentin. Les chefs-d'œuvre du Louvre, le *Buisson,* le *Coup de soleil,* la *Tempête*, le *Petit Paysage,* si parfaits qu'ils soient, ne lui en avaient pas donné une idée suffisante; car, de tous les peintres hollandais, Ruysdaël est le plus intimement « et le plus noblement » lié à son pays. Ruysdaël, c'est la Hollande même. « Il en a l'ampleur, la tristesse, la placidité un peu morne, le charme monotone et tranquille... Il est, à

d'autres titres encore, la plus haute figure de l'école après Rembrandt, et ce n'est pas une mince gloire, pour un peintre qui n'a fait que des paysages et pas un être vivant, du moins sans l'aide de quelqu'un. » Hobbema, qu'il n'avait vu qu'à travers le *Moulin* du Louvre, « une œuvre vraiment supérieure », ici, ne supporte plus la comparaison. Ce serait peut-être beaucoup dire devant les Hobbema des galeries anglaises.

Fromentin admire Ruysdaël avec entraînement, presque sans restriction, et il en fait une superbe étude. Il y revient même à deux fois et longuement. La réputation de Ruysdaël, établie depuis le XVIIe siècle, n'avait pas besoin d'avocat, mais on pouvait se demander la cause du charme qu'il a toujours exercé.

« A le considérer dans ses habitudes normales, il est simple, sérieux et robuste, très calme et grave, assez habituellement le même, à ce point que ses qualités finissent par ne plus saisir... Sa couleur est monotone, forte, harmonieuse et peu riche. Elle ne varie que du vert au brun; un fond de bitume en fait la base. Elle a peu d'éclat, n'est pas toujours aimable, et, dans son essence première, n'est pas de qualité bien exquise. Un peintre d'intérieur raffiné n'aurait pas de peine à le reprendre sur la parcimonie de ses moyens, et jugerait quelquefois sa palette par trop sommaire. » Et malgré tout, Ruysdaël est unique; chaque fois qu'il se manifeste auprès d'un Van Goyen, d'un Wynants, d'un Van der Neer, même d'un Cuyp, tous plus peintres que lui, il passe au premier rang. Pourquoi ? Parce que Ruysdaël

est un grand esprit, « parce que c'est une âme, et de grande race. qui a toujours quelque chose d'important à



ÉTUDE POUR LE TABLEAU DES « OULED-NAYLS ».

(Dessin au crayon, d'Eugène Fromentin.)

vous dire ». En un mot, parce qu'il y a dans chacun de ses ouvrages une pensée, une conception, et aussi « un équilibre qui fait l'unité de ses œuvres et leur perfection ».

14

« Vous apercevez dans ses tableaux comme un air de plénitude, de certitude, de paix profonde, qui est le caractère distinctif de sa personne... Ruysdaël peint comme il pense, sainement, fortement, largement.. Il y a, dans cette peinture sobre, soucieuse, un peu fière, je ne sais quelle hauteur attristée qui s'annonce de loin... Une toile de Ruysdaël est un tout où l'on sent une ordonnance, une vue d'ensemble, une intention maîtresse... un besoin de construire et d'organiser, de subordonner le détail à des ensembles, la couleur à des effets, l'intérêt des choses au plan qu'elles occupent. » A tous ces dons si rares, il ajoute le sentiment le plus profond des poésies de la nature, de ses mélancolies, de ses sérénités, et il a pour les exprimer la langue la plus forte, la plus sévère, quelque chose d'analogue à la belle prose française du XVIIe siècle. Fromentin remarque très justement que Ruysdaël est parmi les trois ou quatre peintres hollandais dont la personne intéresse, que l'on voudrait connaître et dont on voudrait savoir les habitudes.

Ruysdaël, dit-il, dans ses notes inédites, est décidément et de beaucoup le plus grand paysagiste de la Hollande, et du monde avec Claude Lorrain dans le réel, et Poussin dans l'idéal. C'est avec Rubens, en Flandre, celui de tous les peintres qui s'affirme le plus décidément. Il faut le voir parmi ses compatriotes, ses contemporains, ses amis. Partout où il se montre, il se distingue, fait une tache et marque. Il est grave, élevé, savant, ému, réfléchi, recueilli, sévère et charmant dans les parties délicates de ses œuvres. L'œil plus attentif et plus sensible que personne; habile à saisir les nuances, à les rendre sensibles, à leur faire exprimer ce qu'elles expriment : les profondeurs, les distances, l'air interposé, les plus subtiles valeurs

qui distinguent entre eux les objets presque de même apparence. Il conçoit, il installe, il construit, il fait mouvoir un ciel, par ses volumes et par sa couleur. Il le fait vivre, il le place au dessus des campagnes, juste au plan qui convient pour qu'il corresponde avec le plan terrestre; enfin, il colore mieux que personne, en ce sens que nul autre n'a des relations de tons plus savantes et plus vraies. Naïf, ingénu, profond, retenu, jamais inutilement adroit, toujours habile, cet homme a tous les dons, tous les instincts, et tout le savoir du grand esprit et du grand peintre.

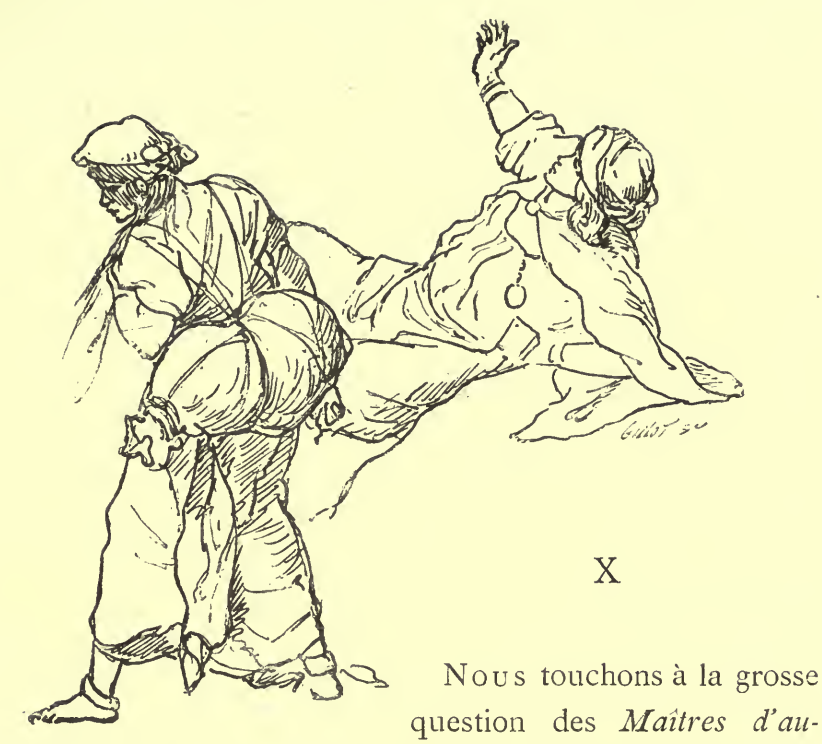
L'un de ses chefs-d'œuvre est au Musée Van der Hoop, à Amsterdam : c'est le *Moulin à vent.* Un fragment des carnets nous le fait passer sous les yeux :

Un coin de la Meuse ou du Zuyderzée, le moulin à droite, haut dans la toile, sur un terrain montant d'arbres et de maisons. Une estacade. Le premier plan tout en eau sourde, un petit bout d'horizon perdu, un grand ciel chargé de nuages, montant droit et s'échelonnant. Une seule tache lumineuse dans les nuées grises. Le fond du ciel d'un bleu pâle. Grand, carré, grave, puissant, d'une incomparable beauté comme valeur de détails et comme tonalité d'ensemble. Merveilleux dans l'or, un des plus beaux que je connaisse. Grandissime peintre. Quelle simplicité et quelle allure! Petit bateau avec sa voile, blanc pâle et de valeur si rare, sur l'horizon.

Après un rapide détour vers la noble figure d'Albert Cuyp, « un très beau peintre », ainsi qu'il le qualifie, toujours heureux, presque toujours égal, universel, absolument hollandais, sans cependant avoir créé ni un genre ni un art, à la façon de Rembrandt, de Paul Potter ou de Ruysdaël, il revient à ce dernier pour rechercher la part d'influence que la Hollande a eue sur notre école contemporaine de paysage. Le chapitre est très curieux; on pouvait s'y attendre. Je n'en retiendrai que le jugement qu'il

porte sur Rousseau, le créateur de ce qu'il appelle l'*école des sensations*, et sur ses rapports avec Ruysdaël. Pour le reste, Fromentin me semble avoir grandi l'importance de ces lointaines influences, et l'arrêt dont il condamne les tendances nouvelles du naturalisme paraîtra sans doute à de bons esprits bien entier et bien sévère. Fromentin, justement préoccupé de défendre les droits immortels de l'idéal, de tout ce qui est âme, sensibilité, invention dans l'art, n'a pas assez vécu, et nous-mêmes ne vivrons sans doute pas assez pour savoir au juste ce qu'il y a de neuf, de fécond dans ce mouvement qui peu à peu s'accentue et sera bientôt, on peut le prévoir, irrésistible.





X

Nous touchons à la grosse question des *Maîtres d'autrefois,* à celle que la hardiesse des opinions a livrée aux plus vives controverses, et même, dans un certain camp, à d'implacables colères : à Rembrandt. Fromentin ose dire ce qu'il pense de certaines admirations de commande et toucher à de certaines superstitions ; il n'est pas influencé par le fétichisme. Cela est grave aux yeux de bien des gens. Pour moi, même se fût-il trompé, je mets au rang de ses meilleurs titres cette indépendance de critique. Qui sait ? peut-être lui aurait-il été plus pardonné si, au lieu de s'astreindre à toutes les prudences et à toutes les politesses de sa forme, il avait crié ce qu'il croyait la vérité en cassant les vitres.

A La Haye, Rembrandt apparaît d'abord avec deux toiles : l'une, très estimée entre ses premières œuvres, le *Saint-Siméon ;* l'autre, très célèbre, la *Leçon d'anatomie.*

La conclusion de Fromentin est claire : la *Leçon d'anatomie* est une œuvre médiocre, une œuvre faible en soi, surtout si l'on songe « à son extraordinaire célébrité ». Je n'ai qu'à citer les mots. La tonalité générale « n'est ni froide ni chaude; elle est jaunâtre » ; le faire est « mince et n'a que peu d'ardeur » ; l'effet est « saillant sans être fort ». Le cadavre « est ballonné, peu construit ». Ce n'est même pas un mort. Il n'en a « ni la beauté, ni les laideurs, ni les accidents caractéristiques, ni les accents terribles ». Il est vrai, pourrait-on répondre à la décharge de Rembrandt, que c'est un cadavre d'amphithéâtre. Mais il n'est, en lui-même, qu' « un effet de lumière blafarde dans un tableau noir ». Les personnages, sauf quelques figures accessoires, sont insignifiants de dessin et d'expression. Le réel, le seul mérite de l'œuvre, est donc de marquer une étape dans la carrière du peintre, d'être, par sa date de 1632, un point de départ et le premier exemple à peu près formel de son clair-obscur.

De La Haye à Amsterdam, Fromentin s'arrête pour saluer Franz Hals, le glorieux peintre de Harlem.

..... Malgré le temps affreux, pluie battante et sans relâche, je suis content de ma course à Harlem. Franz Hals vaut bien une visite spéciale. Il est impossible d'apprendre à le connaître ailleurs, et c'est un homme dont il ne faudrait pas parler sans le bien connaître. Pas un grand homme, mais un habile et charmant peintre, fort original à sa manière.....

..... Charmant peintre en vérité, même grand peintre de nature. On comprend la faveur dont il jouit en ce moment de l'art en France, où l'on revient aux réalités et où ce qui est le plus exact est

adopté pour le plus beau. J'ai peur qu'on ne goûte et ne vante également que ses défauts, ou que, pêle-mêle et sans discernement, on ne les prise à l'égard de ses rares mérites. Ce serait une erreur et une injustice. Il a fait charmant, il a fait exquis, il a même fait très fort, quelquefois, il a fait médiocre, et quelquefois très mauvais.

Franz Hals est à Harlem comme Velazquez est à Madrid. Là seulement on peut connaître cet étourdissant virtuose, qui n'est qu'un virtuose. Tout ce qu'en dit Fromentin me semble irréprochable. Il l'admire autant que personne dans ses rarissimes qualités, mais son sens délicat réagit contre un engouement de fraîche date et certainement excessif ou de peu de discernement. Il a raison de dire que sa méthode « sert de programme à certaines doctrines en vertu desquelles l'exactitude la plus terre à terre est prise à tort pour la vérité, et la plus parfaite insouciance pratique prise pour le dernier mot du savoir et du goût ». Hals n'est pas un penseur, mais à coup sûr c'est un extraordinaire talent, et le plus extraordinaire de la Hollande. « Il n'est pas de problèmes pratiques qu'il n'ait abordés, débrouillés, résolus, et pas d'exercices périlleux dont il ne se soit fait une habitude. »

Fromentin touche enfin à Amsterdam. Il est au cœur de l'art hollandais et de la nature hollandaise. Quelle opulente matière pour son esprit avide d'observations ! Ses notes nous conservent de délicieux tableaux, enlevés en quelques coups de pinceaux légers. On peut regretter qu'il ne les ait pas repris et développés dans son livre.

La campagne, eau-forte de Rembrandt.

Un bout d'horizon de Paul Potter avec un troupeau. — Un

grand ciel de Ruysdaël. La vue de Harlem, je crois, avec les blanchisseries et le linge étendu sur les prés au premier plan : voilà les environs d'Amsterdam, — d'Amsterdam à Harlem.

Il y a les bois, qui sont la Hollande; il y a les dunes sablonneuses dominant une grève triste, avec une mer houleuse et blanchâtre; il y a les bateaux sans voiles, les lourds bateaux appuyés de chaque côté sur leurs nageoires, qui sont encore la Hollande. Mais la Hollande plate, mouillée, herbeuse, conquise sur la mer, à peine desséchée, et recevant encore jusqu'au fond de ses pâturages le flux et le reflux des marées par les multiples artères de ses canaux. La Hollande du Zuyderzée, la voici.

Une grande ville qu'on laisse derrière soi, et qui confine à la campagne par ses faubourgs rustiques, ses moulins, ses canaux qui n'ont plus de quais et qui se bordent de chemins de halage et de roseaux. Tout de suite des prés, — des prés et encore des prairies, jusqu'à l'horizon tout autour; des canaux qui les enferment, des barrières qui les closent. Moutons, bétail. Les belles vaches laitières, toutes noires et blanches, quelques-unes toutes noires, rarement toutes blanches, et plus souvent tachées de demi-deuil; comme les prés, grasses, propres, luisantes, paisibles, comme endormies soit au repos, soit debout. Un taureau seul à l'écart dans un compartiment clos. Des chevaux, hauts sur jambes, à longue queue traînante, croupe un peu fuyante, ventre tombant, nez busqué, larges pieds à tous crins. Ils sont noirs ou bai sombre et de couleur triste. Ils sont dégingandés, ont le pas lent et long, viennent se coller contre les barrières et y restent immobiles la tête à l'horizon, regardant sans voir dans le pâturage voisin. Le grand vent, qui souffle en toute liberté sur la vaste plaine, hérisse les crinières et emmêle les longs poils de leurs queues. — Un canal navigable passe au niveau du sol à travers les pâturages. — Bateaux mouillés, bateaux à voiles, bateaux qu'on remorque contre le vent.

Au loin, une petite oasis d'arbres rabougris, chagrins, noirâtres, entourant une petite maison de ferme. Le toit rouge brille au milieu des feuillages sombres. — Au bord des canaux, des baraques en planches de la plus pauvre mine. Quatre ou cinq saules autour, échevelés, tout brouillés par le vent qui vient du Zuyderzée, tout pâles, tout blanchâtres. Un canot dans les joncs, une toue avec des engins

de pêche, un hangar en roseaux vermoulus. Le vent, le soleil, les hivers enveloppent ces petites cabanes perdues entre les pâturages et l'eau.

L'automne les met dans un marais, la première gelée les entoure de glace. Oiseaux, cigognes, vanneaux, hirondelles, étourneaux autour des bétails. Des mouettes vont et viennent avec les flots et se promènent avec les marées, de la mer au fond des plaines et des plaines à la mer. Au loin, très loin des dunes, au loin dans le nord-est, par-dessus les derniers plans sablonneux ou vaseux du Delta, la mer, le Zuyderzée, grisâtre et rejoignant le ciel. — Dans le brouillard, à toute distance, un mince horizon de terre qui sort de l'horizon liquide, s'interrompt et disparaît. Ce sont les échancrures innombrables de cette côte si compliquée du golfe de Lye. Tourbières, foins coupés et regains, un chariot qui les ramasse, de loin en loin un pont jeté sur un canal, plus rarement encore une route en dehors des grandes voies carrossables.

Là-dessus le grand ciel à nuages échelonnés qui couvre d'ombres mouvantes ce petit et si lointain paysage, en mesure si bien les distances et, par la masse et la hauteur de ses nuées, rend les plus grands objets terrestres si petits.

On revient. Amsterdam est devant vous étendu à plat au bord de l'horizon sud avec ses quelques flèches, ses innombrables moulins, ses toits rouges, ses toits bleus, ses mâts de navires, ses cheminées fumantes.

On sait que c'est par ici que Cuyp, que Ruysdaël, que Paul Potter erraient, s'arrêtaient, s'asseyaient, dessinaient ou peignaient. On sait que c'est par ici que Rembrandt s'en allait à la petite maison des prés de son ami le bourgmestre, avec des planches préparées dans sa poche, et que, par fantaisie, quand l'envie l'en prenait, directement, devant un saule, trois arbres, un rien, il improvisait une eau-forte en entaillant le cuivre.

Amsterdam.

Matinée grisâtre, triste, humide, toute voilée de nuées basses et de brouillard. Amsterdam, que je viens de traverser presque d'un bout à l'autre, a la physionomie qui lui va le mieux. C'est doux et sombre. Les canaux immobiles et miroitants, les arbres sans vent.

Les bateaux au repos le long des quais avec leur lourde coque, leurs membrures cirées, les palettes à bâbord et à tribord, rabattues contre les flancs comme des nageoires repliées.

Les rues. Mouvement matinal. Toutes les servantes sur les portes; on lave, on éponge, on balaye. Matelots, boutiquiers.

L'humidité lustre tout. Briques, boiseries, portes peintes, balustres des perrons, trottoirs briquetés. Singulier effet de tant de fenêtres dessinées par leur cadre blanc, leur châssis gris, leurs vitres miroitantes sur la brique sombre et violâtre des maisons. Fleurs sur l'appui des fenêtres. Peu d'ouvertes. Petits miroirs indiscrets. Ne dites pas ici : Elle ouvrit sa fenêtre; dites : Elle la releva un peu et la fit glisser de haut en bas.

Le voici dans la patrie de Spinosa et de Rembrandt; mais le nom de Rembrandt couvre tout. Son œuvre, le plus troublant qui soit au monde, et dans cet œuvre, la *Ronde de nuit*, est le souci du voyage de Fromentin. La *Ronde de nuit* lui inspire — il l'avoue d'avance — un grand attrait et de grands doutes, car il n'est pas de tableau plus célèbre et à propos duquel on ait déjà plus noirci de papier :

C'est une grosse affaire, dit-il dans ses notes, que d'aborder Rembrandt dans deux chefs-d'œuvre et de n'être pas d'accord avec l'admiration du monde. La *Leçon d'anatomie* est une œuvre de haut prix, mais non une œuvre parfaite : on en convient, ce qui me met à l'aise. Mais ici, c'est tout autre chose et il s'agit de savoir lequel se trompe, de tout le monde ou de soi. Cette universelle erreur n'est guère probable. L'erreur est donc de mon fait. Or l'erreur des autres est facile à découvrir et à démontrer; quant à la sienne, il est plus malaisé de la reconnaître et d'en convenir.

Et plus loin :

La destinée des œuvres est singulière, et la gloire est incompréhensible. L'humanité moderne, celle qui aime les arts, s'est fait dans



ARABES DES GRANDES TENTES.

(Fac-similé d'un dessin, d'Eugène Fromentin.)

son ciel une sorte de constellation éblouissante, dans laquelle elle a classé certaines œuvres qui sont l'objet de l'universelle prédilection. Bien entendu, elle y fait entrer Rembrandt, et comme un grand nom se personnifie toujours dans une grande œuvre, elle l'a représenté dans ce groupe d'étoiles par la *Ronde de nuit.* L'astre est-il bien choisi? Non. Serait-il à propos de le remplacer par un autre? Également non; parce que l'importance est tout, et que la qualité suprême d'une œuvre de moindre ampleur ne suffirait pas, semble-t-il, pour la placer à ce rang superterrestre.

Le terrain est brûlant, mais Fromentin l'aborde avec la volonté inébranlable de ne pas se laisser détourner dans son enquête. Celle-ci ne tend à rien moins qu'à déposséder la *Ronde de nuit* de ce « rang superterrestre » que lui a donné l'admiration des masses. Aussi notre auteur s'est-il créé en Hollande et particulièrement à Amsterdam d'implacables inimitiés. Je me souviens d'une conversation entre gens du cru, gens d'esprit cependant et de goût, entendue un an après l'apparition du livre, dans la petite salle sans reculée, presque sans lumière, du Trippenhuis, où se trouvent en regard « comme l'opposition de deux vérités qui se donnent du jour l'une à l'autre », la *Ronde de nuit* de Rembrandt et le *Banquet des Arquebusiers* de Van der Helst. Fromentin était envoyé sans façon aux gémonies; aucun supplice n'eût été trop rude pour un tel crime.

La thèse de Fromentin, dégagée de toutes ses incidences, de tous ses développements critiques, et surtout de toutes les broussailles techniques à travers lesquelles l'auteur s'est avancé si résolument, peut se résumer en quelques mots. Je dois dire cependant que je la trouve

dans une certaine mesure entachée de subtilité et que son point de vue est d'une rigueur excessive envers une œuvre qui, par ses défauts comme par ses qualités, échappe à la commune mesure.

La *Ronde de nuit*, dit-il, est un malentendu, comme l'*Assomption* du Titien ou comme l'*Enlèvement d'Europe* de Véronèse. « Un grand effort et d'intéressants témoignages, voilà ce qu'elle contient de plus positif. » Elle étonne, elle déconcerte, elle s'impose, mais, « fait sans exemple parmi les belles œuvres d'art pittoresques », elle manque de charme, de « ce premier attrait insinuant qui persuade ». On prétend que la place est en parfait rapport avec les convenances de l'œuvre ; c'est le contraire qui est vrai : le jour est détestable, la peinture se noie dans un cadre de bois sombre et le manque de reculée nous oblige à la voir de niveau et, pour ainsi dire, à bout portant. Le plus grand prestige de la *Ronde de nuit* vient de ce qu'elle est incompréhensible. « La donnée est ordinaire » et ses contemporains, habitués par Franz Hals et d'autres à ces tableaux d'apparat, l'auraient jugée « pauvre en ressources » ; la composition est décousue, pleine de trous ; les figures prises isolément ne sont pas plus intéressantes, bien plus elles sont pleines de bizarreries au moins inutiles et de défauts graves ; les détails, même les étoffes où Rembrandt excelle, manquent de précision et d'esprit. Quelques têtes sont fort belles, il est vrai ; elles peuvent être regardées comme Rembrandt dans ses moments de force « veut qu'on regarde ses effigies humaines, attentivement, longuement, aux lèvres et dans les yeux » ; mais ce sont des

figures accessoires et de dernier plan. La petite sorcière qui occupe le point lumineux de la toile est neutre, informe et défie toute explication.

Restent deux choses sur lesquelles l'opinion paraît de nos jours unanime : « la *couleur* que l'on dit unique et l'*exécution* qu'on dit souveraine ».

Sur ces deux points Fromentin n'est pas moins catégorique. D'abord il faut s'entendre sur le mot *couleur,* et il donne en passant une très délicate définition de la qualification de coloriste qu'on met volontiers à toutes sauces. Il n'est pas inutile de citer ses propres termes. « Un coloriste proprement dit est un peintre qui sait conserver aux couleurs de sa gamme, quelle qu'elle soit, riche ou non, rompue ou non, compliquée ou réduite, leur principe, leur propriété, leur résonnance et leur justesse, et cela partout et toujours, dans l'ombre, dans la demi-teinte, et jusque dans la lumière la plus vive.. .. Il y a des hommes, témoin Velazquez, ajoute-t-il, qui colorient à merveille avec les couleurs les plus tristes..... Il suffit pour cela que la couleur soit rare, tendre ou puissante, mais résolument composée par un homme habile à sentir les nuances ou à les doser. » Or Rembrandt ne procède pas ainsi dans la *Ronde de nuit.* « Sauf une ou deux couleurs franches, deux rouges et un violet foncé, excepté une ou deux étincelles de bleu, vous n'apercevez rien, dans cette toile incolore et violente, qui rappelle la palette et la méthode ordinaire d'aucun des coloristes connus. » Est-il davantage, dans cette œuvre, un praticien hors ligne? Pas davantage. « La touche est épaisse, embarrassée, presque maladroite et

tâtonnante..... Partout des *rehauts,* c'est-à-dire des accents décisifs, sans nécessité, ni grande justesse, ni réel à-propos..... En toutes les parties saillantes une main convulsive, une turbulence de faire qui jure avec le peu de réalité obtenue et l'immobilité un peu morte du résultat. »

Que reste-t-il donc aux yeux de l'auteur des *Maîtres d'autrefois* à la *Ronde de nuit?* La magie du *clair-obscur ;* un grand effort dans un sens nouveau ; et pour tout dire, le premier manifeste imposant de la lumière de Rembrandt, cette lumière enfantée par son génie et qui n'est ni celle du jour ni celle de la nuit.

J'ai dit que Fromentin se plaçait à un point de vue d'une rigueur excessive. Je me permettrai de trouver que ce *reste* qui est une atmosphère idéale circulant à travers toutes ces figures, les *enveloppant* d'espace et de vie, et les animant, pour peu qu'on les fixe, du plus extraordinaire relief, suffit à faire de la *Ronde de nuit* une œuvre de première importance et digne de son immense renommée. La puissance de Rembrandt me semble tout entière dans ce fait qu'une seule qualité, poussée à l'extrême limite de l'intensité, suffit à voiler dans un nuage d'or tant de défauts accumulés.

Personne ne contredira Fromentin lorsqu'il conclut que le génie de Rembrandt a circonscrit son idéal non dans les poésies de la couleur, mais dans celles de la lumière. La lumière est la grandeur de ce maître incomparable. De là un mot nouveau pour exprimer une idée nouvelle : celui de *luminariste.*

« Un *luminariste* serait, si je ne me trompe, dit Fromentin, un homme qui concevrait la lumière en dehors des voies suivies, y attacherait un sens extraordinaire, et lui ferait de grands sacrifices...... Toute la carrière de Rembrandt tourne donc autour de cet objectif obsédant : ne peindre qu'avec l'aide de la lumière, ne dessiner que par la lumière. » Et Fromentin se résume en cette formule caractéristique : « Tous les jugements si divers qu'on a portés sur ces œuvres, belles ou défectueuses, douteuses ou incontestables, peuvent être ramenés à cette simple question : Était-ce ou non le cas de faire si exclusivement état de la lumière? Le sujet l'exigeait-il, le comportait-il, ou l'excluait-il? Dans le premier cas, l'œuvre est conséquente à l'esprit de l'œuvre : infailliblement elle doit être admirable. Dans le second, la conséquence est incertaine, et presque infailliblement l'œuvre est discutable et mal venue. » A l'aide de ce repère il devient facile de mesurer la portée de chacune des œuvres de Rembrandt. La thèse est à coup sûr ingénieuse, et, si on ne la généralise pas trop, d'une valeur indiscutable.

Mais Fromentin va plus loin. Il voit en Rembrandt deux hommes de nature adverse qui se sont souvent combattus ou tout au moins fort embarrassés. Les *Syndics*, le « dernier chef-d'œuvre de ce grand homme double », ne seraient que la réconciliation finale de ces deux natures qui ont eu « tant de peine à se manifester ensemble sans se nuire ».

D'abord, il y a le peintre que Fromentin appelle l'homme extérieur : « esprit clair, main vigoureuse, logique infail-

lible.... Sa manière de voir est des plus saines; sa manière de peindre édifie par la simplicité des moyens; sa manière d'être atteste qu'il veut être avant tout compréhensible et véridique. Sa palette est sage, limpide, teintée aux vraies couleurs du jour et sans nuage. Son dessin se fait oublier, mais n'oublie rien. Il est excellemment physionomique. Il exprime et caractérise en leur individualité des traits, des regards, des attitudes et des gestes, c'est-à-dire les habitudes normales et les accidents furtifs de la vie. Son exécution a la propriété, l'ampleur, la haute tenue, le tissu serré, la force et la concision propres aux praticiens passés maîtres dans l'art des beaux langages. Sa peinture est grise et noire, mate, pleine, extrêmement grasse et savoureuse. » Les manifestations sans alliage de ce premier Rembrandt sont rares. Les plus belles sont peut-être les portraits des galeries Van Loon, aujourd'hui chez M. le baron Gustave de Rothschild [1] et Six.

Ensuite, il y a le *spiritualiste, l'idéologue*, le novateur qui cherche, le penseur qui poursuit son rêve avec la force de clairvoyance spéciale aux cerveaux illuminés: mélange singulier de hardiesses, de tâtonnements, d'éclairs soudains, d'obscurités, de beautés surnaturelles et de laideurs repoussantes. Sa touche peut être tour à tour admirable ou « lourde, embarrassée, revenue, reprise », comme celle d'un homme préoccupé et distrait par ses visions. C'est le Rembrandt de la *Ronde de nuit,* de la *Danaë* de Saint-Pétersbourg et de la *Fiancée juive* du Musée Van

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, t. XIX, 2e période, p. 50.

der Hoop, un mauvais tableau qui est, d'après Fromentin, une de ses grosses erreurs :

N° 95. — Rembrandt.

Laid, tout près d'être mauvais : mal en toile, nul de geste, insignifiant, n'a pas de sens. Le ton ? Moins beau que le petit Hooch (n° 52) qui se trouve au-dessous. Plus fort de tonalité ? Non. Marque moins sur le panneau et se voit moins, quoiqu'il soit cinq ou six fois plus vaste. Rugueux, raboteux, arraché, pénible. Pas de couleur, ou un aperçu de couleurs vilaines. Mauvais morceau, témoignage de ses erreurs.

De l'accord intermittent de ces deux natures, de l'union fortuite de cette main et de ce cerveau sont nés, selon Fromentin, quelques chefs-d'œuvre immortels, comme le *Tobie*, la *Famille du menuisier*, le *Samaritain*, les *Philosophes*, les *Disciples d'Emmaüs* et le *Portrait de femme* du Louvre, ou les *Syndics* d'Amsterdam.

De bons esprits, des critiques éminents ont répugné à suivre Fromentin jusque-là. Je reconnais que cette dualité est une conception un peu aventureuse. Dans tous les cas, elle amène sous la plume de l'auteur des *Maîtres d'autrefois* des déductions d'un haut intérêt, des discussions absolument nouvelles; elle ouvre des jours inattendus et profonds sur certaines particularités du style de Rembrandt. Enfin, elle nous a valu quelques pages de la plus admirable critique sur les œuvres que nous citions plus haut, et qui sont aux yeux de Fromentin les affirmations décisives du génie de Rembrandt.

Je ne puis résister au plaisir de citer les deux passages qui ont trait au *Samaritain* et aux *Disciples d'Emmaüs*.

C'est le dernier mot de la critique d'art. Fromentin n'a rien écrit de plus maître et de plus lui.

« Vous rappelez-vous le *Bon Samaritain* que nous avons au Louvre? Vous souvenez-vous de cet homme à moitié mort, plié en deux, soutenu par les épaules, porté par les jambes, brisé, faussé dans tout son corps, haletant au mouvement de la marche, les jambes nues, les pieds rassemblés, les genoux se touchant, un bras contracté gauchement sur sa poitrine creuse, le front enveloppé d'un bandage où l'on voit du sang? Vous souvenez-vous de ce petit masque souffrant, avec son œil demi-clos, son regard éteint, sa physionomie d'agonisant, un sourcil relevé, cette bouche qui gémit et ces deux lèvres écartées par une imperceptible grimace où la plainte expire? Il est tard, tout est dans l'ombre; hormis deux ou trois lueurs flottantes qui semblent se déplacer à travers la toile, tant elles sont capricieusement posées, mobiles et légères, rien ne le dispute à la tranquille uniformité du crépuscule. A peine, dans ce mystère du jour qui finit, remarquez-vous à la gauche du tableau le cheval d'un si beau style et l'enfant à mine souffreteuse qui se hausse sur la pointe des pieds, regarde par-dessus l'encolure de la bête, et, sans grande pitié, suit des yeux jusqu'à l'hôtellerie ce blessé qu'on a ramassé sur le chemin, qu'on emporte avec précaution, qui pèse entre les mains des porteurs et qui geint.

« La toile est enfumée, tout imprégnée d'ors sombres, très riche en dessous, surtout très grave. La matière est boueuse et cependant transparente; le faire est lourd



CAVALIER ARABE PORTANT UN FOU, PAR FROMENTIN.

(Esquisse au crayon du tableau.)

et cependant subtil, hésitant et résolu, pénible et libre, très inégal, incertain, vague en quelques endroits, d'une étonnante précision dans d'autres. Je ne sais quoi vous invite à vous recueillir et vous avertirait, si la distraction était permise devant une œuvre aussi impérieuse, que l'auteur était lui-même singulièrement attentif et recueilli lorsqu'il la peignit. Arrêtez-vous, regardez de loin, de près, examinez longtemps. Nul contour apparent, pas un accent donné de routine, une extrême timidité qui n'est pas de l'ignorance et qui vient, dirait-on, de la crainte d'être banal, ou du prix que le penseur attache à l'expression immédiate et directe de la vie; une structure des choses qui semble exister en soi, presque sans le secours des formules connues, et rend, sans nul moyen saisissable, les incertitudes et les précisions de la nature. Des jambes nues et des pieds de construction irréprochable, de style aussi; on ne les oublie pas plus en leur petite dimension qu'on n'oublie les jambes et les pieds du Christ dans l'*Ensevelissement* de Titien. Dans ce pâle, maigre et gémissant visage, rien qui ne soit une expression, une chose venant de l'âme, du dedans au dehors : l'atonie, la souffrance, et comme la triste joie de se voir secouru quand on se sent mourir. Pas une contorsion, pas un trait qui dépasse la mesure, pas une touche, dans cette manière de rendre l'inexprimable, qui ne soit pathétique et contenue; tout cela dicté par une émotion profonde et traduit par des moyens tout à fait extraordinaires.

« Cherchez autour de ce tableau, sans grand extérieur et que la seule puissance de sa gamme générale impose de

loin à l'attention de ceux qui savent voir; parcourez la grande galerie, revenez même jusqu'au Salon carré, consultez les peintres les plus forts et les plus habiles, depuis les Italiens jusqu'aux fins Hollandais, depuis Giorgione dans son *Concert*, jusqu'à Metzu dans sa *Visite*, depuis Holbein dans son *Érasme*, jusqu'à Terburg et Ostade; examinez les peintres de sentiments, de physionomie, d'attitudes, les hommes d'observation scrupuleuse ou de verve; rendez-vous compte de ce qu'ils se proposent, étudiez leurs recherches, mesurez leur domaine, pesez bien leur langue, et demandez-vous si vous apercevez quelque part une pareille intimité dans l'expression d'un visage, une émotion de cette nature, une telle ingénuité dans la manière de sentir, quelque chose, en un mot, qui soit aussi délicat à concevoir, aussi délicat à dire, et qui soit dit en termes ou plus originaux ou plus exquis, ou plus parfaits. »

. . . .

« Ce que je vous dis à propos du *Samaritain*, je le dirais à propos du *Tobie*; je le dirai à plus forte raison des *Disciples d'Emmaüs*, une merveille un peu trop perdue dans un coin du Louvre et qui peut compter parmi les chefs-d'œuvre du maître. Il suffirait de ce petit tableau de pauvre apparence, de mise en scène nulle, de couleur terne, de facture discrète et presque gauche, pour établir à tout jamais la grandeur d'un homme. Sans parler du disciple qui comprend et joint les mains, de celui qui s'étonne, pose sa serviette sur la table, regarde droit à la tête du Christ et dit nettement ce qu'en langage ordinaire

on pourrait traduire par une exclamation d'homme stupéfait, — sans parler du jeune valet aux yeux noirs qui apporte un plat et ne voit qu'une chose, un homme qui allait manger, ne mange pas et se signe avec componction, — on pourrait de cette œuvre unique ne conserver que le Christ, et ce serait assez. Quel est le peintre qui n'a pas fait un Christ, à Rome, à Florence, à Sienne, à Milan, à Venise, à Bâle, à Bruges, à Anvers? Depuis Léonard, Raphaël et Titien jusqu'à Van Eyck, Holbein, Rubens et Van Dyck, comment ne l'a-t-on pas déifié, humanisé, transfiguré, montré dans son histoire, dans sa passion, dans sa mort? Comment n'a-t-on pas raconté les aventures de sa vie terrestre, conçu les gloires de son apothéose? L'a-t-on jamais imaginé ainsi : pâle, amaigri, assis de face, rompant le pain comme il avait fait le soir de la cène, dans sa robe de pèlerin, avec ses lèvres noirâtres où le supplice a laissé des traces, ses grands yeux bruns, doux, largement dilatés et levés vers le ciel, avec son nimbe froid, une sorte de phosphorescence autour de lui qui le met dans une gloire indécise, et ce je ne sais quoi d'un vivant qui respire et qui certainement a passé par la mort? L'attitude de ce revenant divin, ce geste impossible à décrire, à coup sûr impossible à copier, l'intense ardeur de ce visage, dont le type est exprimé sans traits et dont la physionomie tient au mouvement des lèvres et au regard, — ces choses inspirées on ne sait d'où et produites on ne sait comment —, tout cela est sans prix. Aucun art ne les rappelle, personne avant Rembrandt, personne après lui ne les a dites. »

Dans un dernier chapitre, Fromentin, qui ne peut se décider à s'éloigner de Rembrandt, revient sur l'homme et sur l'œuvre, pris dans leur ensemble. « En tout, comme on le voit, c'était un homme à part, un rêveur, peut-être un taciturne, quoique sa figure dise le contraire; peut-être un caractère anguleux et un peu rude; tendu, tranchant, peu commode à contredire, encore moins à convaincre, ondoyant au fond, raide en ses formes, à coup sûr un original. S'il fut célèbre et choyé et vanté d'abord, en dépit des jaloux, des gens à courte vue, des pédants et des imbéciles, on se vengea bien quand il ne fut plus là. »

En deux mots, comme homme, comme homme d'études, comme homme de goût, comme penseur, comme artiste, personne ne paraît avoir connu exactement sa portée, soupçonné de son temps sa vraie grandeur, qui est en tout et toujours d'avoir tenté de substituer à la beauté physique l'*expression morale.*

L'étude clairvoyante de son génie est de date récente. Fromentin y aura porté une vive lumière, quoique la liberté de ses vues l'ait mis, dès l'abord, en désunion avec les fanatiques du maître, car aucun artiste, ancien ou moderne, sauf dans un autre sens Raphaël, n'a éveillé à notre époque de telles adorations. On ne saurait parler plus juste lorsqu'il écrit, en terminant, que son domaine est celui des idées et sa langue celle des idées, que le mécanisme du peintre importe si peu que l'on peut découvrir, étudier et juger Rembrandt, tout entier dans ses eaux-fortes; qu'il serait presque aussi grand, n'eût-il été que



Fromentin, del. E. Montefiore, sc

CHASSE AU LION

de l'ancienne Collection Verdé-Delisle

Imp. A. Quantin

graveur, et qu'une planche comme la *Pièce aux cent florins* lui fait autant d'honneur, le fait mieux comprendre que la plus célèbre de ses peintures.

Après Rembrandt, Fromentin quitte la Hollande. Cependant que de choses il eût pu dire encore pour notre profit! Ses carnets sont bourrés de notes sur les musées de La Haye et d'Amsterdam, sur les galeries Six et Van Loon, sur la collection Van der Hoop.

Sauvons en passant une jolie note sur l'admirable Metzu de Van der Hoop.

N° 68. — Metzu.

Extrêmement beau et rare, à mettre en pendant de celui du Louvre, peut-être plus savoureux. L'homme qui tient la perdrix est une merveille : les mains, la tête, le pourpoint amadou à retroussis bleus, la manche de chemise, les plumes du chapeau et le chien. Dessin naïf, construction, geste, physionomie, regard, ton et facture, c'est accompli.

Le ton d'ensemble est inouï, le rayonnement égal au plus fort des luminaristes. Pas une supercherie, pas un escamotage, pas une violence inutile; la sagesse, la science, la force, le goût. La touche est sublime. Avec le Terburg de la galerie Six, c'est ce que j'ai vu de plus parfait ici dans ce genre.

On me pardonnera de m'être attardé avec Fromentin devant Rembrandt. Je dois maintenant hâter le pas.

Le volume des *Maîtres d'autrefois* se termine par Gand et Bruges, c'est-à-dire par les Van Eyck et Memling. Fromentin remonte vers les primitifs, d'où il aurait dû

partir en bonne logique, selon sa propre expression, s'il avait eu la pensée d'écrire une histoire raisonnée des écoles dans les Pays-Bas.

Memling le touche plus au cœur; le calme sévère et rigoureux des Van Eyck effraye son esprit par sa force même. Devant un sujet aussi vaste, aussi multiple, aussi chargé de points d'interrogation que la floraison flamande du xve siècle, il hésite, s'arrête, soulève un coin du voile, laisse briller à nos yeux, comme des orfèvreries éblouissantes, quelques-uns de ces chefs-d'œuvre qui seront pour le voyageur un éternel sujet de surprises, un champ infini d'observations, puis il tourne bride et revient en France. Devant le colossal triptyque de l'*Agneau mystique* des frères Van Eyck à Saint-Bavon, il s'écrie avec le regret de n'en pouvoir donner une idée suffisante : « L'esprit peut s'y arrêter à l'infini, y rêver à l'infini, sans trouver le fond de ce qu'il exprime ou de ce qu'il évoque. L'œil de même peut s'y complaire sans épuiser l'extraordinaire richesse des jouissances qu'il cause ou des enseignements qu'il nous donne. »

Fromentin ne s'attarde pas aux œuvres de seconde importance. Il prend les cimes : l'*Agneau mystique* de Gand, la *Vierge de Pala* de l'Académie de Bruges, la *Châsse de sainte Ursule* et le *Mariage de sainte Catherine*, à l'hôpital Saint-Jean. Ce sont, en effet, les œuvres décisives de ces grands maîtres; leur génie peut s'y mesurer intégralement.

Je recommande la lecture de ces dernières pages, d'une tranquilité sereine, et me contente de recueillir les

notes de Fromentin prises sur place, à l'Académie de Bruges et à l'hôpital. Elles sont caractéristiques. L'impression en est presque plus forte, l'accent plus serré que dans la rédaction définitive.

Académie. — Jean Van Eyck.

La Vierge, saint Donatien, saint Georges, et un Donateur. Beau tableau. S'il était reverni, des plus beaux que je connaisse. La Vierge, grand manteau rouge à plis cassés, comme Albert Dürer, un peu de bleu au corsage. Enfant tout rachitique, extraordinairement vivant de geste et de physionomie, regarde le donateur et lui tend les bras. Geste d'enfant parfait, pas idéalisé du tout.

A droite, saint Donatien. Mitre d'or et pierreries, grande chape bleue à ramages d'or, à bordures d'or. A gauche, saint Georges qui sourit au Christ et le salue en soulevant son casque. Armure d'or avec pierreries. Entre la Vierge et saint Georges, le donateur (abbé), à genoux, vieux, chauve, avec des poils follets, blonds, grisâtres sur les tempes, gras de charpente, horriblement ridé, couturé, crevassé, étudié à la loupe et très bien peint; dessiné comme un ange, le travail des joues et des tempes inouï de justesse, de finesse et de réalité. Dans les mains jointes, un petit livre en parchemin, des gants et un binocle en corne; sur le bras gauche, une bande de fourrure pendante. Trône, tapis, parquet de marbre, architecture compliquée, petit bout de verrière aux vitres lenticulées. L'abbé est en surplis blanc. Harmonie grave, sourde, riche, extrêmement belle et forte, valeurs très rapprochées, très savantes. On dirait partout des dessous d'or. Fond du dais noir à dessins rouges. Le tapis est oriental, ancien persan.

Beau principe de chaque couleur, gras, plein, copieux. La sécheresse n'est qu'au bord.

Bruges, samedi 24 juillet.

Van Eyck et Memling, Memling surtout.

Tout Bruges est dans ces deux hommes. Si l'hôpital Saint-Jean

disparaissait avec les quatre ou cinq panneaux de bois peint qu'il a conservés depuis trois siècles et demi, il y aurait un irréparable vide dans l'histoire de l'art, et il manquerait un délicieux chapitre à l'histoire de l'esprit humain.

Comment se sont formés ces trois hommes : les deux Van Eyck et Memling? Qui les a mis sur la voie? Qui leur a conseillé de regarder la nature ainsi, et si bien indiqué la manière de la rendre? Qui leur a dit de voir avec cette naïveté forte, cette attention sensible, cette patience énergique et ce sentiment toujours égal, dans un travail si appliqué et si lent? Qui les a sitôt formés, si vite et si parfaitement?

Car c'est un autre art que celui de la Renaissance italienne; mais, dans l'ordre de sentiments qu'il exprime et de sujets qu'il raconte, il est accompli. La langue, depuis, s'est enrichie, s'est assouplie, s'est étendue; elle n'a jamais, quand il le fallait, retrouvé ni cette concision expressive, ni cette propriété de moyens, ni cet éclat.

Van Eyck est-il plus fort que Memling? Memling, qui le suit de quarante ou cinquante ans et qui certainement a dû profiter d'un pareil exemple, est-il en progrès sur son devancier? Comment l'affirmer? Matériellement ils sont contemporains. Les moyens sont les mêmes, les archaïsmes du même moment, leurs compositions presque identiques.

Qui voit, à une demi-heure de distance, pour ainsi dire côte à côte, la *Vierge au donataire,* de Van Eyck (Académie de Bruges), et le *Mariage de sainte Catherine,* de l'hôpital Saint-Jean, peut aisément faire une différence entre le génie des deux hommes. Quant à la date de leurs œuvres, ce serait à la croire contemporaine.

L'aspect n'est pas très différent. Peut-être la tonalité, chez Van Eyck, est-elle plus soutenue, plus forte d'ensemble et de valeurs plus savantes. Les blancs sont plus savoureux, les rouges plus riches de teinture première, et le bleu fort, qui lui est propre, plus nourri de principe colorant et de composition. La main-d'œuvre, dans les ornements, est plus belle; les ors sont plus nombreux, mieux rendus, d'une main plus fine, et la sensation qui lui vient de la nature est évidemment plus forte chez Van Eyck. Il aime peut-être mieux les



ÉTUDE D'ARABE A CHEVAL.

(Fac-similé d'un dessin d'Eugène Fromentin.)

choses extérieures, et, sans y mettre plus de soin, les traduit avec un sentiment plus ardent de leur richesse, de leur éclat, de leur intérêt dans le tableau. Chez lui, le luxe est extrême; joailleries, orfèvreries, perles, émeraudes, rubis, on sent partout les matières, les gemmes, les broderies, les métaux précieux. Quand le Van Eyck est beau, — et celui de Bruges sous ce rapport est admirable, — on dirait une de ces étoffes de couleurs et de tissus divers, dont la trame est d'or. L'or se sent partout, même quand on ne le voit pas. Quand il apparaît, c'est le luxe extrême et la broderie étincelante du tableau. Quand il se déguise, il est encore dessous, pour enrichir le ton et lui donner je ne sais quoi de plus opulent et de plus précieux. Van Eyck aime plus les étoffes rares; il les rend mieux, il en donne une idée plus belle. Un tapis d'Orient posé par Van Eyck sous les pieds de ses madones rappelle mieux un beau tapis. Quand il peint un marbre, il est plus près d'un marbre, et, quand il fait miroiter entre deux colonnes sombres les petits vitraux lenticulaires de ses chapelles, c'est le parfait trompe-l'œil.

Chez l'autre, le grand et tendre Memling, même puissance de tons, même éclat, avec moins d'ardeur et moins de vérité. Je ne sais pas si, même dans ce chef-d'œuvre de la *Sainte Catherine,* qui de tous points est merveilleux, il est aussi soutenu de couleur que son grand émule. Dans tous les cas, ce n'est pas tout à fait le même genre d'éclat, ni la même manière sombre, forte et toujours égale d'emplir une toile de couleurs riches.[1]

En revanche, il a déjà, par places, des souplesses que Van Eyck n'a pas. Il a des demi-teintes exquises, et des différences de clair et de sourd entre les figures principales et les secondaires. La figure de saint Jean et celle du donataire, par leurs qualités d'enveloppe, avec le voile qui les amortit, indiquent déjà un pas en avant sur la madone de l'Académie et un pas décisif sur l'admirable triptyque de Gand. Belles têtes, veloutées, modelées autant qu'il est possible, rendues au plus près, et tout cela dans le clair-obscur. La couleur même de leurs vêtements, l'un grenat foncé, l'autre rouge un peu étoffé, révèle un art nouveau de composer le ton vu dans l'ombre. Il y a là des sensations plus délicates et des combinaisons de palette inconnues jusque-là.

Le travail de la main n'est pas très différent. Partout où le sen-

timent le soutient, l'anime et l'oblige à vivement affirmer, Memling est aussi ferme que Van Eyck. Quand il attache moins d'importance aux choses, la main de l'orfèvre et du nielleur se sent moins, non pas qu'il y ait chez lui, nulle part, ni faiblesse ni négligence. L'ouvrier est toujours excellent, seulement il s'intéresse un peu plus ou un peu moins, et chez lui la nature vivante est plus étudiée que la nature morte. Les têtes et les mains, c'est là qu'il s'applique et qu'il est unique.

En effet, dès qu'on les compare, au point de vue du sentiment, il n'y a pour ainsi dire plus rien de commun entre eux.

C'est là que les deux genres se séparent et s'affirment, chacun dans le sens exact de sa nature. Un monde les sépare.

L'un voit avec son œil, l'autre avec son esprit; l'un copie et imite, l'autre transfigure; l'un reproduit à peu près les types humains qu'il avait sous les yeux, l'autre rêve en regardant la nature, imagine en la traduisant, et crée un type viril et surtout un type féminin, qui sont l'un et l'autre inoubliables. Ce sont des hommes et ce sont des femmes, seulement vus comme il les aime, et selon les préférences exquises d'une âme tout entière tournée vers la grâce, la noblesse et la beauté.

Quoi de plus réel et quoi de plus idéal! Nulle incertitude sur l'époque, sur la race, sur la classe sociale auxquelles il emprunte ses femmes délicates, blondes, fines et charmantes. Ses saintes sont des grandes dames ou des princesses de son temps. Elles en ont la grâce, l'élégance, les fines attaches, les mains blanches et oisives, le joli visage épuré, et cette façon toute personnelle de porter leurs somptueux habits et de cacher leurs soyeux cheveux blonds sous le demi-voile de gaze et sous le fin diadème d'or et de perles. Elles tiennent un livre d'heures et le lisent comme une femme attentive et sérieuse, surprise en grave lecture dans son oratoire. Droites, minces, serrées dans le corps de leurs robes. Un joli geste, une jolie pose, un joli cou blanc, lisse, un peu haut, et quel délicieux visage, avec les yeux baissés sous les hauts sourcils, un peu plus épais à l'angle des yeux, s'évanouissant vers les tempes!

Et si des notes nous revenons au livre, nous nous

reposerons sur cette délicieuse conclusion, qui s'exhale comme un soupir : « Imaginez, au milieu des horreurs du siècle, un lieu privilégié, une sorte de retraite angélique, idéalement silencieuse et fermée, où les passions se taisent, où les troubles cessent, où l'on prie, où l'on adore, où tout se transfigure, laideurs physiques, laideurs morales, où naissent des sentiments nouveaux, où poussent comme des lis des ingénuités, des douceurs, une mansuétude surnaturelle, et vous aurez une idée de l'âme unique de Memling et du miracle qu'il opère en ses tableaux. »

Le développement que j'ai donné à mon analyse des *Maîtres d'autrefois* marque assez mon estime pour cet ouvrage d'une valeur si personnelle. Je suis donc à l'aise pour tempérer mes éloges par une légère critique. Beaucoup de pages comptent, sans conteste, parmi les meilleures de Fromentin, par suite parmi les plus remarquables de la littérature contemporaine; mais, dans son ensemble, le style des *Maîtres d'autrefois* est d'une coulée moins unie que celui du *Sahel* et surtout du *Sahara;* il a des allures un peu plus précieuses, des élégances plus voulues, des tournures plus coupées. Si quelque influence particulière s'y révèle, c'est celle de Sainte-Beuve, le grand maître en style de critique. La manière de Fromentin dans les deux volumes d'Algérie était si particulièrement pure, qu'on se prend à regretter que la nouveauté d'un sujet plein d'embûches et de complications lui ait apporté des exigences nouvelles, et que la logique de son esprit l'ait

conduit à mettre exactement à l'unisson ses moyens d'expression avec les idées à exprimer. Libre d'ailleurs à qui voudra de tenir ce semblant d'imperfection pour un mérite de plus.





XI



Il me reste à dire quelques mots de deux fragments inédits : l'*Ile de Ré* et le *Voyage en Égypte*.

La proximité de l'île de Ré avec la Rochelle et avec Saint-Maurice avait donné à Fromentin l'idée d'écrire une sorte d'étude pittoresque, géographique et statistique sur ce petit pays, fort peu connu, quoiqu'il soit à quelques minutes de la côte vendéenne, et cependant bien digne d'être étudié, en raison même des caractères originaux et des coutumes de sa population.

Fromentin ne fit que l'esquisse de ce travail qu'il

voulait adresser sous forme de lettre au directeur de la *Revue des Deux Mondes*, et n'en rédigea que les premières pages. Le manuscrit porte la date de 1862. J'ignore la raison qui détourna Fromentin d'une besogne que ses séjours répétés à Saint-Maurice rendaient doublement intéressante et facile.

Le *Voyage en Égypte* est beaucoup plus important. Ce ne sont que des notes prises au jour le jour, et, pour ainsi dire, heure par heure, des notes de peintre, pendant la tournée qu'il fit en octobre, novembre et décembre 1879, comme invité aux fêtes d'inauguration du canal de l'isthme de Suez.

Que ces temps sont déjà loin de nous! La France ne semblait vivre alors que de spectacles et de plaisirs. L'élite intellectuelle de Paris s'en allait un jour, aux frais du vice-roi, assister à cette grande première de la science, où notre pays tenait le premier rôle. Les invitations avaient été lancées à profusion, non seulement en France, mais aussi, quoique en moindre nombre, en Angleterre, en Italie, en Allemagne, en Autriche, même en Amérique et jusqu'en Australie. Ce fut une caravane, une cohue, une invasion dont la vieille Égypte conservera longtemps l'étonnement. Fromentin était de droit au nombre des élus. Il partit de Marseille le 9 octobre et n'y revint que le 6 décembre. Son carnet ne le quitta pas pendant toute la durée d'un voyage qu'il avait accepté comme un délassement et comme une précieuse occasion d'apprendre, mais qui ne fut, en somme, cela perce à chaque page, qu'une bousculade fatigante et ahurissante; il y consigna

ses impressions journalières avec ce soin d'artiste qu'il mettait dans les plus petites choses. Les notes de Fromentin ont toujours un caractère de précision et de sincérité qui leur donne une valeur à part. Je publie, en appendice, tout le cahier des *Notes sur l'Égypte* et le fragment de l'*Ile de Ré,* qui m'ont été si obligeamment communiqués par M[me] Fromentin. Je ne veux donner ici que deux ou trois fragments qui en feront apprécier l'intérêt.

Le peintre de l'Algérie a-t-il dessiné quelque chose de plus fin que ce coucher de soleil sur le Nil, près de Minieh ?

Coucher du soleil et soirée uniques, à ne jamais oublier. Le lieu semblait choisi pour un pareil spectacle. Le Nil immense et calme comme on le voit rarement, un vrai miroir de trois ou quatre mille mètres, la côte libyque à peine visible au-dessus du fleuve, un petit village empanaché de dattiers, derrière lequel le soleil tombait. Point de rouge ardent. A droite et à gauche base violâtre. Palmiers bleus, outremer noirâtre; ligne insaisissable d'horizon, outremer cendré et eaux bitumineuses blanches, un argent sali. Les reflets très nets, *bitume et bleu.* Silhouette précise.

L'illumination qui a suivi le départ du soleil a été extraordinaire, et pendant un quart d'heure, elle a rempli juste la moitié de l'horizon céleste, du nord au sud. Jusqu'à la hauteur de Vénus, ce n'était qu'un feu, dans une limpidité sans pareille. Le Nil reproduisait exactement, presque aussi clair, quelquefois en plus clair, cette prodigieuse irradiation. L'inépuisable lumière jaillissait, jaillissait, pendant qu'à l'opposé la nuit grise et fumeuse avançait pour lui disputer le ciel. Toute la mythologie, toutes les adorations asiatiques, toutes les terreurs inspirées par la nuit, l'amour du soleil, roi du monde, la douleur de le voir mourir, de le voir renaître demain dans Horus, la lutte éternelle, et chaque jour renouvelée, d'Osiris contre Typhon : nous avons eu tout cela sous les yeux. Enfin la nuit a triomphé, mais la lutte avait été longue. L'or en s'éteignant s'est changé en feu, puis en rouge, puis en pourpre sombre. Le cercle

flamboyant s'est retiré. Trois quarts d'heure après, ce n'était plus qu'un disque étroit de tous les côtés pressé par les ténèbres et comme un souvenir lointain du jour. La nuit, la vraie nuit, a fini par atteindre l'Occident lui-même. En levant les yeux, je me suis aperçu que Vénus n'était plus seule. Toutes les constellations étaient allumées.

Il y avait de longues lignes minces et sombres, des îlots pas tout à fait submergés qui se dessinaient en noir profond sur le champ des eaux ardentes; une ou deux barques sans voile, car l'air était mort, battaient au loin le Nil de leurs lourds avirons. Des pélicans rasaient le fleuve d'un vol lent. Une seule lumière à fleur d'eau dans cet immense horizon, vaste comme un bras de mer. Lever de la lune à 7 heures 1/2, déjà diminuée, rouge et plus orangée, — puis comme un globe d'or....

Quoi de plus fin que cette vue de Girgeh?

Matinée très fraîche, avec vent du nord, lumière aigre, le Nil agité. Girgeh occupe un tournant du fleuve. Elle est orientée sud-est et collée, pour ainsi dire, face à la chaîne arabique, qui plonge sa haute falaise de pierre dans le Nil, assez étroit sur ce point. Promenade autour de la ville, par l'enceinte extérieure, presque déserte. Des chiens errants dans de grands espaces abandonnés; des oiseaux en multitude, éperviers, corneilles, hérons blancs filant vers les étangs. Les grands pigeonniers blancs avec leurs perchoirs chargés de pigeons, lilas ardoisé à gorge azurée, verte. Des tourbillons s'échappent des perchoirs, font un ou deux vols éperdus dans le ciel bleu, s'épanouissent en gerbes autour des palmiers voisins; on les voit de loin comme un essaim de moucherons. — Les éperviers continuent leur ronde avec leurs piaulements très doux. Les routes sont sans poussière; la terre, encore humectée de la rosée de la nuit, est plus brune. Les bergeronnettes s'y promènent avec leur fin corsage argenté, leur marche sautillante, leur petit cri que j'ai tant écouté ailleurs.

Les oiseaux voyageurs ont ceci de charmant : ils transportent avec eux les souvenirs vivants de bien des pays divers. Je les retrouve ici, où je n'imaginais pas les voir; c'est notre occident, nos automnes,

les guérets, les prés sous la gelée blanche, toutes les matinées d'octobre. Là-bas, ce sera Girgeh, Thèbes, Assouan, tout le cours du Nil. Un fellah expatrié leur dirait : « Soyez les bienvenus ». A mille lieues de mon pays, je leur dis : « Bonjour ; soyez les bienvenus ».

De plus lumineux et de plus coloré que ce croquis des Tombeaux des Mamelucks ?

Le vieux Caire confine au désert. — En deux pas, on a quitté l'ombre de ses ruelles pour déboucher dans le soleil et dans la poussière des décombres. Pas de transition : quelques masures ruinées, quelques vieux fours à briques, et puis les mamelons désolés, sans une herbe, sans autres cailloux que des débris bien ou mal pulvérisés succédant l'un à l'autre, des sentiers battus par le pas des animaux ou des voyageurs, incessamment piétinés, aussi recouverts et nivelés par la poussière en mouvement. On circule à travers ces mornes monticules ; on a devant soi, beaucoup au-dessus, la chaîne escarpée de Mokattam qui continue vers le midi, et on soupçonne, entre ce dernier rempart lointain et la zone torride qu'on escalade, une assez large vallée : c'est la vallée des Mamelucks.

On y arrive par un chemin plus large, dur au pas, une légère couche de sable ou de terre sablonneuse sur de la pierre. La couche sonore est à fleur de sol. Très bel aspect de la vallée. C'est autre chose que la vallée des Kalifes, à laquelle elle fait suite.

Peu de monuments saillants, sauf une mosquée isolée, à l'extrémité de la nécropole, et en marquant l'entrée du côté du désert ; mais le Mokattam est superbe. L'étendue de l'horizon est immense, et la dernière, l'extrême ligne cendrée, filée comme à la règle, à la base du ciel, et si finement lavée d'une teinte d'opale, donne une première idée charmante de cette chose grave, solennelle, monotone souvent, redoutable quelquefois, jamais ennuyeuse, qu'on appelle le Désert. C'est ainsi que je l'ai vu partout apparaître de très loin, entre des collines de sables fauves, ou de terre très claire, aplati, infini, et n'ayant d'autre couleur que la couleur idéale de la distance, de la solitude et de la lumière.

Les Tombeaux des Mamelucks sont un immense cimetière ou

plutôt une grande ville funéraire avec ses ruelles sinueuses, compliquées, d'un nombre indéfini, et ses maisons basses, sans fenêtres, et avec une seule porte de bois brut, qui ne sont pas autre chose que des sépultures de famille. Quelques-unes sur des coupoles; un petit nombre, beaucoup plus monumentales, ont la forme et l'importance d'une chapelle. Tous les espaces non construits sont occupés par des tombes sans enceintes. De loin on dirait une ville construite irrégulièrement parmi des tombeaux. Quand on s'approche, on comprend que tout ce qui est là appartient aux morts, que cette grande vallée est pour tous, grands ou petits, le champ du repos; et qu'il n'y a, comme dans notre Occident, que des différences de rang et de fortune entre ceux qui l'habitent.

Personne dans cette singulière ville. A peine quelques maçons qui construisent le mur d'une enceinte nouvelle, ou la famille de quelques gardiens : — un enfant, une femme accroupie, par hasard, au beau milieu des routes vides, et où ne passent que des enterrements. Un silence extraordinaire emplit d'un bout à l'autre cette vallée, où les bruits du Caire ne parviennent même pas; et la lumière qui ruisselle à travers ces rues sans ombre, et rejaillit sur les murs dont beaucoup sont crépis, sur les coupoles blanchâtres, sur les tombes toujours passées au lait de chaux, cette lumière égale, sans brisure, sans obstacle à sa diffusion, forme peut-être le morceau le plus éclatant dans sa douceur qu'il y ait dans le panorama du Caire, Du reste, le tableau, comme vue d'ensemble, est merveilleux.

Fromentin avait voulu certainement tirer parti de ce voyage en Égypte. Il nous le dit lui-même dans une de ses notes :

Je voudrais donner des choses que je vois une idée simple, claire et vraie, émouvoir avec le souvenir de ce qui m'a ému, laisser le lecteur indifférent pour ce qui ne m'a pas intéressé moi-même, ne rien grandir à plaisir, et, me tenant toujours dans la mesure des choses, les rappeler à ceux qui les connaissent, les rendre sensibles et, pour ainsi dire, les faire revivre à l'esprit comme aux yeux de ceux qui les ignorent.



ÉTUDE POUR LE TABLEAU DE LA « FANTASIA ».

(Fac-similé d'un dessin au crayon d'Eugène Fromentin.)

Cette série de croquis rapides, de peintures inachevées, faites en courant, ne seront pas un livre; elles n'en sauraient avoir l'unité. L'élément humain en sera fatalement absent. J'aurai entendu tout ce qui se dit et se crie dans le tumulte des villes égyptiennes, sans en comprendre l'idée ni le sens.

Deux choses, qu'il n'avait pas prévues, lui firent abandonner ce projet en éteignant peu à peu la conviction enthousiaste des premiers jours : les ennuis de cette vie en commun et un accès de fièvre violent qui le prit dans la haute Égypte et le mit à bas jusqu'à son retour au Caire. Pendant toute la durée de la fièvre les notes sont trop sommaires et par suite insuffisantes pour servir de fond à un travail ultérieur. Le *Voyage en Égypte* resta donc à l'état d'esquisse. Le peintre utilisa seul les souvenirs que l'écrivain avait fixés. Telles qu'elles sont cependant, les notes de Fromentin, dans leur concision, nous donnent encore la peinture la plus juste que nous ayons de certains aspects de la vallée du Nil.

Je suis arrivé au terme de cette étude.

Par l'âme, par l'émotion, par le sentiment, Fromentin se sépare nettement de l'école purement pittoresque. Ses qualités de tendresse et de sensibilité le rangent à côté des Renan et des Sand; ses vertus d'écrivain en font un classique, un maître de vraie tradition française, gardant la mesure dans l'expression, poursuivant l'élégance de la forme travaillée, mais non maniérée, la sobriété de l'épithète, la délicatesse des nuances, avivant, par la variété des juxtapositions, une trame serrée, un dessin plein de

relief, des pensées fines ou profondes, toujours riches et nombreuses. Fromentin est un puriste; il adore les maîtres du XVIIe siècle et les anciens; comme eux, il a de ces mots simples qui gravent, sous un jet de lumière, l'accent particulier des hommes et des choses. La plume à la main, il n'est pas seulement un peintre sans rival, il est un penseur ingénieux, alerte et nerveux, un observateur incomparable.

Fromentin se place entre George Sand, Théophile Gautier, Mérimée et Renan, parmi les plus purs écrivains de prose de la génération qui disparaît.

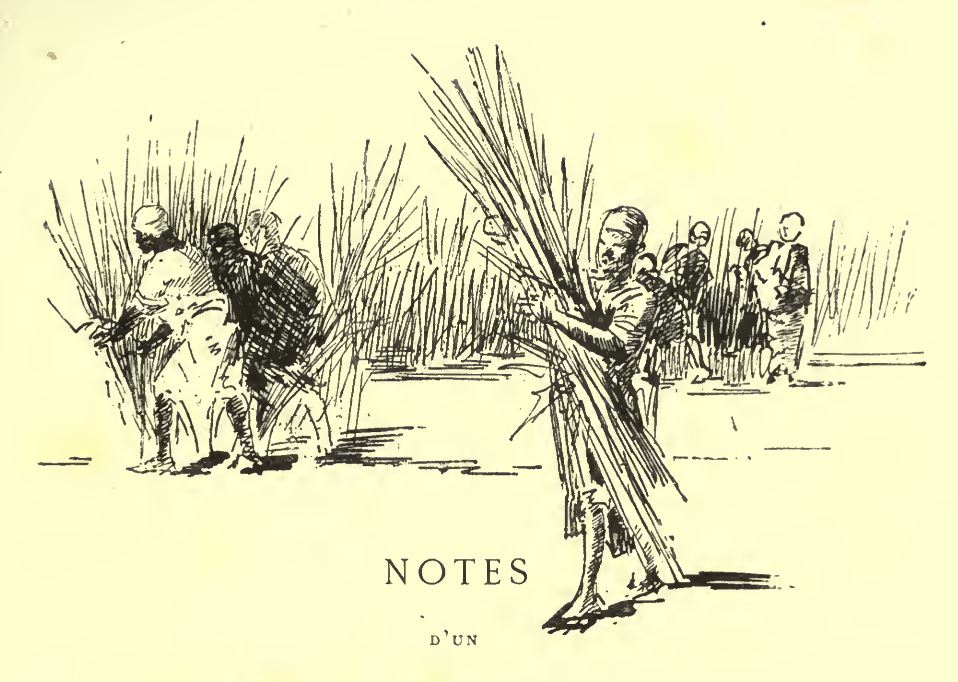


L'ÉGYPTE — L'ILE DE RÉ

FRAGMENTS INÉDITS

PAR

FROMENTIN



NOTES

D'UN

VOYAGE EN ÉGYPTE

(OCTOBRE, NOVEMBRE, DÉCEMBRE 1869)

ALEXANDRIE — LE CAIRE

Octobre — Novembre.
De Paris à Assouan.

Départ de Paris le 7 octobre, jeudi.

Départ de Marseille le 9, à six heures du soir. Sur le *Mœris*.

Beau temps, mer douce, gaieté à bord, très

1. Je publie le manuscrit dans son intégrité. J'ai cru seulement devoir remplacer par des points quelques noms propres et quelques passages ayant trait aux personnes. Il y a de certaines franchises que Fromentin pouvait mettre dans ses notes, mais qu'il n'eût certainement pas publiées. (L. G.)

grand navire, encombrement. Six dans la même cabine. Nuit agitée, beaucoup de malades. Plaintes lamentables de notre voisine, Mme L. C..., appelant vainement la femme de chambre. Personne ne dort.

Visages très sérieux au réveil.

Personnel exceptionnel. Outre les Français, les Prussiens avec le grand Lepsius, dit le *profanateur* et le *ravageur*, peut-être à tort, des Espagnols, des Suédois, quelques femmes dont deux nous accompagneront sur le Nil, Mme Nubar et sa fille, délicieuse femme asiatique de trente-cinq ans, vieillie, souffrante, amaigrie, charmante. Les de Lesseps fils et belle-fille.

Dans le milieu du jour, on aperçoit la Corse (c'est le dimanche). Hautes montagnes de l'intérieur de l'île; la plus élevée dans les nuages. Nous approchons de l'île. Détroit de Bonifacio. Nous passons par les petites bouches entre une série d'îlots très rapprochés. La Maddalena, Caprera, on nous montre assez loin dans la petite île, sur des mamelons pelés, une maison de forme blanche, qu'on dit être celle de Garibaldi. Troupeau de vaches près d'une sorte de poste de douaniers sur la grande île.

A ce point-là, nous touchons pour ainsi dire à la Sardaigne. Côtes élevées, grandes montagnes escarpées, déchirées, séparées par de larges vallées, et d'étage en étage et de plan en plan se rattachant à d'imposants sommets vers le centre de l'île. Aspect sauvage, désolé, désert. Le climat doit être dur, le vent âpre; la mer est bleue, sombre, hérissée d'écume.

La quantité d'écueils qu'on voit, ceux qu'on devine, ajoutaient à l'air terrible de ces côtes où tout échouage est la perte certaine. Au loin à gauche, dans les grandes bouches, on voit la passe où s'est perdue la *Sémillante*. A l'extrémité de l'île, énormes falaises perpendiculaires. Aucune côte, vue de la mer, ne m'a paru moins hospitalière et moins attirante. Le soleil tombe en arrière de nous, nous sortons des bouches, le vent mollit, la nuit vient.

Le 11, lundi. — La mer. Vers trois heures, les premières Lipari à l'horizon. Cônes élevés sortant de la mer comme des écueils noirs et pointus. Vers cinq heures, à gauche, à toute distance, on nous montre le Stromboli; pas de fumée visible. Nous sommes en retard et n'entrerons à Messine qu'en pleine nuit. Journée douce à bord, la meilleure, peu de tangage, pas de roulis, *on écrit*. Vers deux heures du matin, le bateau stoppe et lâche sa vapeur.

L'immobilité subite nous réveille. Nous sommes dans le port de Messine. Une longue ligne de quais, bordés de maisons régulières, éclairés au gaz. La ville monte en amphithéâtre, on y distingue quelques lumières. Ceinture de montagnes. La Calabre et la Sicile se touchent. Nous sommes enfermés entre les deux terres comme dans un vaste bassin creusé de main d'homme. Une douzaine de canots siciliens nous accostent et s'empilent au pied de l'échelle. Ce sont des marchands de coraux et de verroteries, on les empêche de monter à bord du bateau. Aux lueurs des lanternes de papier qui les éclairent, nous les voyons s'agiter, offrir leurs marchandises, et manœuvrer pour se disputer le pied de l'échelle. Amas de coraux que je prends d'abord pour des oranges. J'achète des raisins détestables, quatre pour trois francs. Nous partons à trois heures.

Le 12. — A cinq heures et demie, on est sur le pont. La Sicile s'éloigne. Nous longeons d'assez près pour bien voir la côte italienne de Calabre; le soleil se lève, l'éclaire et la modèle.

Montagnes mamelonnées, pierreuses, absolument arides, d'aspect africain. Toute une flottille de navires entrant à pleines voiles dans le canal.

L'Etna en vue, mais très enveloppé de nuages. A huit heures, il se découvre. Immense cône, chargé de neiges. Au centre, des sinuosités noirâtres; au sommet, en arrière, un bloc rocheux, de couleur sombre. A onze heures, on l'aperçoit encore.

Le cap *degli Anni* extrémité de la Péninsule.

L'Italie disparaît, journée de pleine mer. Par le travers du golfe de Tarente, la mer augmente, le vent est à l'est, parfois sud-est, vent debout, les courants nous retardent. Le navire tangue, mer forte, rencontre du paquebot le *Saïd*. Ciel couvert, vent froid, un grain, quelques gouttes de pluie sur la tente. C'est triste, on dirait la Baltique.

Le 13. — En mer. Même vent froid, même ciel voilé, mer dure ; encore des malades. Soirée encore plus triste, le vent saute au grand nord-est, il arrive droit de l'Archipel, enfile le canal qui sépare Cerigo de Candie, et nous prend en flanc. Gros roulis qui ferait des ravages à bord, si déjà on n'avait le pied marin.

La brise est si forte et de température si aigre, qu'on tend des toiles au-dessus des bastingages pour nous faire des abris.

Le séjour de la dunette est pénible le jour, impossible le soir. On se pelotonne aux portes du grand salon, autour du petit couple de Mme Nubar. Les Allemands et les savants sont pour la plupart intrépides.

Nous gagnons Candie, qui commence à nous abriter vers onze heures du soir. La mer et le vent mollissent.

Le 14. — En mer. La Crète en vue vers neuf heures. Le temps est meilleur ; et puis c'est la dernière journée de mer. Arriverons-nous le soir à Alexandrie ? à quelle heure ?

Aurons-nous à croiser devant le port jusqu'au lendemain matin ?

Au point de midi, la question n'est plus douteuse. Nous avons encore de vingt-deux à vingt-quatre heures de route.

L'air est plus tiède, plus de malades.

Le 15.— Dès le matin sept heures et demie, sous un ciel clair, par un beau soleil, à l'horizon sud-est, on voit quelque chose

au-dessus de la mer. On dit que ce sont des arbres, des palmiers bien entendu. Les taches se rapprochent, se précisent, une côte basse apparaît. Une heure après, toute la côte lybique et toute Alexandrie étaient en vue. Grands navires de guerre, une citadelle, le phare, au delà, colonne de Pompée. A droite, une côte ardente, avec un fort qui la termine; on y voit des dromadaires. Les premiers points aperçus étaient la mâture et les vergues supérieures des vaisseaux.

Arrivée de M. de Lesseps dans un canot à vapeur.

Entrée dans le port. C'est très beau de mouvement, de vie, de couleur, d'éclat, de lumière. Agréable sensation de la marche sur des eaux calmes. Grande satisfaction mêlée du plaisir de voir et de se sentir en sûreté, d'atteindre un but, payé par six jours d'ennuis, de se savoir en Égypte.

Alexandrie. — Ville composite. Vrai lieu de transit, aspect de colonie, c'est-à-dire résidence d'étrangers au sol. Morceaux de remparts, très beaux, très beaux.

Boulevards extérieurs. Première physionomie proprement égyptienne; les premiers fellahs qu'on voit frappent beaucoup, et le premier convoi de dromadaires avec qui je renouvelle connaissance me fait battre le cœur.

Nous sortons du quartier franc et visitons les quartiers arabes: c'est déjà très curieux; quand on a vu le Caire, ce n'est plus rien.

Dispute au marché aux fruits. Une femme, vraie lionne en colère. Rien de plus fauve, de plus rauque, de plus terrible. Mâchoire effrayante, flamme des yeux, gestes formidables, et toujours la même exaspération et les mêmes imprécations pendant un quart d'heure, toujours sans fatigue, avec des redoublements à ne pas y croire. Sa compagne, longue, mince, muette, strictement voilée, habillée de crêpe sombre, coiffée de noir, et le crâne tout enveloppé des chaînettes d'argent qui moulaient sa jolie tête (était-elle jolie ?). Par un geste de son bras gauche nu, orné d'argent, et de sa main à paume orangée, sans dire un mot,

sans bouger, elle appuyait son menton et attendait que son enragée amie eût épuisé sa colère.

Enfants ventrus mangés aux mouches.

Le 16. — Départ par le chemin de fer à huit heures.

Premier aspect de la basse Égypte. A droite, un désert de terre nue, coupé de grandes lagunes, incroyablement plat et rejoignant la mer. Mirages au loin. A gauche, cultures : cotons, ricins, douras, toute une activité agricole : hommes, enfants, femmes fellahs, très curieuses, avant qu'on ne s'y habitue. Oiseaux en quantité : hérons blancs (garde-bœufs), vanneaux armés, grands hérons gris, oiseaux de proie innombrables, moineaux, pigeons.

Premiers villages légèrement relevés sur l'horizon de la plaine. Constructions basses, trapues, de mode égyptien. Palmiers en bouquets, pigeonniers.

Le Caire.

Un quart d'heure avant d'arriver, à un tournant de la voie ferrée (il est deux heures, le soleil est en pleine ardeur, l'air en pleine incandescence), dans une brume grisâtre, on aperçoit les cônes rigides et de couleur tendre des deux grandes Pyramides par-dessus de vastes étendues de verdure, au milieu desquelles, de place en place, on voit miroiter le Nil. A gauche et plus près, des minarets en flèches et des coupoles, dont la base est perdue dans la brume : c'est la citadelle. A gauche encore, un immense espace embrumé, où pointent des minarets en grand nombre : c'est la ville. A gauche encore, des verdures, une ou deux échappées sur des collines fauves. La ligne enflammée du désert arabique ferme l'horizon de l'est, se perd, se retrouve, se rattache à la chaîne escarpée du Mokkatam, qui domine tout le centre de ce vaste tableau, et vient mourir dans les lointains azurés du désert libyque, sans qu'on puisse, à pareille distance, s'apercevoir qu'une large vallée sépare les deux chaînes et que le grand fleuve passe au milieu.

HAUTE ÉGYPTE

(DU 22 OCTOBRE AU 13 NOVEMBRE)

Embarqués le 21, jeudi, à 9 heures du soir. Partis de l'arsenal du Caire, le vendredi 22, à 6 heures et demie du matin.

A bord du *Behera.*

Quatre vapeurs, un chaland, trois canges. Nous occupons le plus grand, dit le vaisseau *amiral*, parce qu'il porte le commissaire du vice-roi, chef de l'expédition, avec les Espagnols.

Nuit magnifique. Moustiques, presque pas de sommeil. Le pont *littéralement trempé de rosée.*

Village de Gisch, en face du vieux Caire.

Sur le Nil, 22 octobre, vendredi.

Levé l'ancre à 6 heures et demie. Temps couvert après une nuit extrêmement humide. Air tiède, pas l'ombre de vent, le Nil fauve, glacé de gris. Village de Ghezir. Nous prenons le grand bras du fleuve en dehors de l'île de Rhoda. On aperçoit les pyramides. Le vieux Caire à gauche avec sa multitude de canges. A droite, à 3,000 mètres environ (le Nil est immense), la longue et épaisse forêt de palmiers de Bodreschin. Au-dessus du vert sombre, les cônes éclairés de rose des deux grandes pyramides.

A gauche, longue chaîne aride surmontée de moulins. L'inondation s'étend jusqu'au pied. Ilots de verdure, sycomores, palmiers à base submergée.

Canges chargées de buffles, toutes noires dans des eaux agitées et sombres. Vagues rousses. Le fleuve se dégrade de l'ocre au brun douteux, violet, roussâtre, gris bleu; il rejoint l'horizon dans la brume.

Au milieu du fleuve, un îlot couvert de roseaux jaune et vert blanchâtre.

Le Nil s'élargit encore.

Les trois pyramides sont visibles depuis la base. Le désert autour et au delà. La trépidation du bateau est insupportable. Autre îlot étroit et long chargé de *canouches* verts, frais. Nous remorquons d'abord une cange de provision. Derrière, la grande *dahabieh* de Mme Ch... ; elle est verte à tente grise, vergues vertes, bas du mât rouge, ocre pur.

Le soleil paraît. Le Nil du côté du Caire, au nord-ouest, est ocre de rue. Magnifique morceau de collines calcaires. Le bateau des Allemands marche en avant. Nous le rejoignons. Il remorque une grande cange. Toujours sur la rive droite, à l'horizon une ligne épaisse de dattiers, rideau dentelé de vapeurs grisâtres. Les canouches au soleil du vert le plus vif. Dernière et magnifique vue du Caire. La citadelle au fond, le désert, les tombeaux des Mameloucks, la haute chaîne des calcaires. Distance 12 kilomètres ; tout cela, cendre chaude, cendre pâle, cendre bleue.

Les nuages se dissipent. Il en reste un rideau sans épaisseur au nord. Au levant, de légers flocons ; au sud, pas une trace. Le brouillard des horizons se dissipe à mesure. Les collines se muancent de gris, de jaune clair, de violet, de gris bleuâtre, arêtes vives. Au-dessous du soleil, bande ferme de dessin, de couleur neutre. Le large miroitement du Nil, sous le soleil, est éblouissant. Villages de fellahs, isolés sur des îlots, avec quelques palmiers, des sycomores.

A droite, un rideau de palmiers très voisin de nous. Troncs tout gris, sommets inclinés vers le sud, vert fade.

Grande force de tous les tons. Une voile de cange enlevée sur les fonds. Dans un espace libre entre le rideau de palmiers, petites pyramides d'Abou-Sir posées sur les mamelons du désert. Très loin dans la brume grise et rose, je les vois de ma cabine. Le rideau vert recommence. Neuf heures. Charmant

village fellah inondé. Palmiers dans l'eau, nous les longeons à les toucher.

A gauche, nouvelle chaîne rocheuse plus voisine, très abrupte, très déchirée. Au-dessous, village bas dans des arbres noirs.

Encore la citadelle à l'extrémité de l'horizon nord-ouest. L'horizon du sud est de toute lumière.

A droite, rive toute voisine plantée de petits mimosas. Nouveau morceau du Mokkatam. Carrière d'extraction des pyramides. Village de Tourah, nouveau village inondé. Dans l'est, au fond, sous la plus vive lumière, la ligne du désert. Ciel splendide, le Nil remué étincelant.

A droite, neuf heures trois quarts, village de Mitraïeneh. Memphis. On commence à découvrir la pyramide de Sakkara, au-dessus des dattiers, comme une tache grisâtre. Cône tronqué. Grande pyramide de Sakkara très visible.

Pyramides de Dachour, nombreuses, au-dessus d'un premier plan de roseaux et d'un rideau de fond de dattiers.

Le Nil, élargi de nouveau, coule entre le Mokattam qui continue et le rideau des dattiers. Toutes les pyramides sont en vue. Celles de Giseh vont disparaître. La vieille pyramide de Sakkara, droit à la hauteur du bateau; celles de Dachour se rapprochent. On ne voit plus rien du Caire.

Une heure. Toujours la longue fine et blonde chaîne des collines arabiques à gauche. A droite, la ligne verte se dégage et les trois dernières pyramides de Dachour sont en vue, à petite distance, pleinement éclairées.

Pas un nuage. Le ciel bleu tendre. Les eaux comme un champ labouré de glèbe fauve et roussâtre. Entre ces deux contrastes, soit la chaîne arabique marquant en jaune clair, soit la ligne verdâtre de dattiers. Là-dessus tout objet clair éclate en lumière, tout objet sombre et de premier plan prend un relief de couleur extraordinaire.

Notre flottille se compose de 4 vapeurs, 3 canges remorquées, 1 chaland.

Deux heures et demie. Rives plates. Une première zone de douras vert frais. Collines au delà jaune clair. Arête extrême de rochers gris violâtre à peine modelée. Buffles et bœufs au bord du flot. De place en place à fleur d'eau, petits villages limoneux, quatre ou cinq palmiers. Voilà pour la gauche.

Le ciel est incomparablement pur et moelleux, et tendre. Le Nil plus bourbeux que jamais. Chocolat clair. La dahabieh et le chaland, qui nous suivent, labourent cette boue grasse et écumeuse. Je n'ai jamais vu d'eau plus riche en fertilité, plus épaisse. Le long panache de nos fumées, rabattues par le vent d'ouest, court sur cette immensité, mobile et plate, et y fait des ombres. Les eaux au loin au nord, comme un champ labouré.

La chaîne arabique est plus plate et plus horizontale, et plus lumineuse, à mesure que le soleil descend à l'ouest. Figures sur la rive basse, habillées de noir et de blanc. Nouvel aspect de la basse Égypte, avec un encadrement lointain plus sévère.

Allons voir à gauche.

Encore des villages. Vastes cultures de douras inondés. Bœufs, buffles, fellahs à moitié cachés dans cette verdure éclatante. Petites bandes de hérons garde-bœufs. Peu d'oiseaux du reste, beaucoup moins que dans la haute Égypte.

Quatre heures. Base des verdures plus claire que les eaux. Oser cette couleur du fleuve; du chocolat modelé par des ombres bleuâtres; reflet du ciel plus clair que le ton local. Multitude de petites vagues écumeuses. Écume blanche, bitume et vert, très chaude.

La chaîne arabique mince, plus claire que tout, se colore en rose aux approches du soir. Le ciel fauve à l'horizon. La chaîne libyque, plus plate encore et plus éloignée, éclairée à revers, gris lavande. Ligne intermédiaire et très basse; de petits villages à jardins de dattiers. Couleur sombre et neutre, se dégradant du verdâtre au gris.

Jamais je n'ai mieux observé la loi des couleurs complé-



Eug. Fromentin, pinx — Heliog. Dujardin

L' INCENDIE

(Esquisse peinte appartenant à Mme Fromentin.)

Imp. A. Quantin

mentaires. Partout où la végétation des roseaux tourne au jaune, les eaux voisines tournent au bleu.

Il est quatre heures, le soleil baisse; l'orangé va entrer dans la composition des couleurs; les objets en contact deviennent violets. Se souvenir du soleil couchant admirable d'hier, au-dessus du village à moitié inondé de Boulaq.

Roseaux à panaches argentés. Pas d'oiseaux.

J'aurai dans l'esprit des lambeaux singuliers : beaucoup de leurs apparences, leur couleur, leur lumière, rien ou presque rien de leur forme, réalités inconsistantes, phénomènes sans corps; des rêves bien habillés.

Dromadaires gris clair dans des masses de roseaux argentés; au delà, le village en pleine lagune.

Une île bordée de mimosas. Les fellahs, montés sur les terrasses, nous regardent passer. Une barque nous croise, vent arrière, emportée par le courant. La grande aile blanche. Matelots tous en chemise brune de poil de chèvre, en turban blanc.

Dans sa largeur totale le Nil a plus d'une lieue; une mer. De plus en plus brun, surtout dans son contact immédiat avec le ciel. L'écart entre les deux est extrême. Un morceau de cette eau aperçue du bateau est invraisemblable. L'*oser!*

Beau village au bord du flot. Tolga, plus sourd, plus sombre. Mince trait de verdure au pied. Derrière, la ligne arabique à mi-hauteur des dattiers.

Splendeur de la lumière. Quatre heures et demie. L'heure est admirable.

Le soleil se couche. Au sud-ouest, pyramide tronquée de *Meydoun,* pas étudiée. Plus mer que jamais, immenses lagunes semées d'îlots verts. Rares palmiers à l'extrême horizon. Longues volées d'oies sauvages. Le Nil tout gris. De l'étain fondu qu'on agiterait. Chaîne arabique violet pâle.

La dahabieh se remorque toute pâle et grise.

Le soleil disparaît derrière un village. Délicieuse silhouette

obscure. Vol d'oies sur la pourpre du soleil couchant; rouge et or sans excès, comme au Sahara.

Lever de la lune à sept heures et quart, en pleine nuit close, précédée par l'apparition brillante de toutes les étoiles. Extraordinaire éclat de Vénus. Large reflet de sa lumière dans le Nil.

Huit heures et demie. Nuit très peu humide. Presque tout le monde sur la dunette. Nous côtoyons un îlot de palmiers. Sur la rive opposée, dans la lointaine obscurité, parmi des palmiers qu'on devine, quatre ou cinq feux à fleur d'eau qu'on dit être les fanaux de vapeurs.

Nous devions mouiller à Beni-Souet, notre première station de charbon au coucher du soleil. Nous en sommes encore loin, car le courant est dur, et nous traînons deux choses lourdes, la dahabieh et le chaland.

A quelle heure y serons-nous? Tard, sans doute, si, contre les habitudes du fleuve, nous continuons de marcher de nuit. Les règlements l'interdisent. Il y a à cela de graves dangers. D'abord risque d'échouage, ce qui n'est rien sur ces fonds de boue; mais le risque beaucoup plus grave est de couler des barques ou des chalands des fellahs. — Ils n'ont pas de fanaux, se laissent aller au courant, s'endorment; un vapeur qui ne les voit, ni les réveille, les accoste et passe dessus. Un voyage de nuit fait par M. de L..., avec l'autorisati n spéclale du vice-roi, a, me dit-on, coûté la vie à beaucoup de pauvres gens.

23 octobre, samedi.

Nuit en marche. A une heure, une petite alerte. La dahabieh de Mmes M... et le chaland se heurtent et menacent de se fracasser. Cris d'appel. Le vapeur stoppe. On remédie à l'accident.

A trois heures et demie, nous mouillons devant Beni-Souet. Je suis réveillé par la voix des chiens fellahs. Dans le silence on entend les cris d'oiseaux aquatiques.

Levé à cinq heures et demie; nous touchons au rivage.

Bordure de mimosas. Matinée douce et charmante, pas une nuée. Visite à Beni-Souet, pendant qu'on répare un accident de la machine. Jolie petite ville posée sur le Nil même. Une chaussée de deux mètres l'empêche d'être inondée. Maisons basses, rues étroites, bazars. Beaux *lebas* entourant ce côté de la ville ; large espace, avant d'y arriver, de terrains limoneux, bruns foncés, sémés de flaques d'eau. Arbres arrondis et noirs. Population vêtue de couleurs sombres. Canges le long de la chaussée. Chevaux de cavalerie qu'on embarque. Joli groupe et joli motif de petit tableau. Alouettes huppées. Bergeronnettes voletant du fleuve à la chaussée, en grand nombre. Jardins plantés de bananiers, palmiers, une maisonnette au fond regardant le Nil; on serait bien là.

Huit heures, nous partons.

La rive opposée très éloignée, plate, basse, plantée irrégulièrement de palmiers.

Nous défilons devant Beni-Souet. Très joli développement de maisons basses, en mer à fleur d'eau, les autres relevées sur des falaises de limon, le tout compact, bien dessiné par les ombres. Gris uniforme doré par la lumière du matin. Quelques taches fauve clair ou blanc, comme une porte cintrée, ou encadrement de fenêtres, etc. Deux mosquées avec leurs minarets blanchâtres. Çà et là de gros sycomores ou des lebas, vert sombre, s'arrondissant en boule, mariés aux constructions ou les dominant. Quelques palmiers.

Le Nil tourne au sud-est. Les vapeurs qui nous précèdent y sont déjà engagés. Le vent est à l'ouest.

Neuf heures et demie. Temps magnifique, presque pas de vent.

Rives insignifiantes, basses, monotones. Rares villages.

La végétation diminue. Une dune onduleuse jaunâtre vient mourir dans le fleuve à gauche.

Que de peine pour écrire. Comme en chemin de fer, impossible de dessiner.

Le Nil beaucoup plus calme qu'hier, même couleur, seulement plus chargée de reflets du ciel, avec moins d'ombre, donc plus clair.

La cange et son chaland sont toujours charmants de coloris et de richesse dans le sillage écumeux de notre grand vapeur.

Je continue d'écrire sur mes genoux, c'est encore ce qu'il y a de moins incommode.

La vie à bord est réglée ainsi : déjeuner à onze heures, dîner à six heures et demie après le soleil tout à fait couché, les dernières rougeurs éteintes, quand le ciel a déjà toutes ses étoiles. Un moment de veillée sur la plate-forme du roufle. On se couche de bonne heure. Mmes M... passent à l'heure du déjeuner de leur cange à notre bord ; elles y restent jusqu'au soir et ne rentrent chez elles que pour s'y coucher.

Une heure et demie. Aspect étrange des côtes de l'est. Falaises mamelonnées de calcaire jaunâtre ou de terre calcinée, plongeant dans le Nil. Huttes en forme de pylones. Tombeaux sur un mamelon. Quelques chèvres immobiles. Quelques Arabes accroupis sous un soleil de plomb. De maigres palmiers au bord du flot. Vraie Thébaïde, ce qu'on a vu jusqu'à présent de plus désolé. Un grand vautour posé sur la rive. On lui envoie deux coups de fusil sans résultat.

Au delà de ces premières collines ravinées, qui me rappellent l'entrée du désert par Boghari, une seconde chaîne irrégulière, dentelée, fort en désordre. Sa couleur violâtre appuie la couleur ardente du premier plan et ménage un accord de toute délicatesse entre ce jaune brutal et le ciel bleu.

La rive libyque est différente, toujours basse, parfaitement régulière, et formée de trois lignes minces. Une ombre noirâtre au rivage, une zone de douras vert émeraude, un soupçon de la chaîne libyque, qui se confondrait presque avec le ciel, dont la couleur tendre s'y dissoudrait, sans les petites ombres fermes et bleuâtres qui en affirment la fine arête.

Le Nil, roux mais très calme. Cinq ou six canges dans nos eaux.

La chaîne arabique continue de serrer le fleuve de très près.

Bois de mimosas et de petits palmiers, inondés. Vastes parties plates, d'un jaune soufre, entre le fleuve et la chaîne arabique. Deux ou trois figures et un troupeau noir, perdus dans ce désert.

Trois heures. Admirable morceau de la chaîne arabique. Pentes relevées jusqu'à un long plateau horizontal, finement dessiné par des ombres bleues.

La suite est un morceau extraordinaire. Carrières.

Température à trois heures et demie, 27° 1' à l'ombre au vent.

Buffles. Travailleurs dans les carrières. Un village au pied de cet effrayant pays. La falaise continue, tourne à l'est. La vallée du Nil s'élargit tout à coup démesurément. Longue langue de terre, hérissée de joncs, sur laquelle il y a des Arabes campés. Tentes noires, buffles, moutons, chevaux. Fellahs, juchés sur les éminences de l'îlot, nous regardent passer. Derrière, le magnifique et haut horizon de la falaise rose. Entre les deux un petit bras du Nil, tout bleu, apparaît par intervalles. On y voit des canges à la voile.

Nous venons de raser la rive libyque à la toucher; cultures de douras, dromadaires, troupeaux, enfants au bord du flot. Un village avec une grande usine. Le soleil direct inonde en plein la rive orientale. Le Nil devient bleu; moire de rousseurs très tendres. La lumière qui envahit l'espace est inexprimable. C'est admirable et accablant.

Quatre heures et demie. Le Nil est comme de l'huile, bleu blanc, d'une pâleur exquise à la base du ciel, gris rose au nord-ouest. Le plus beau ciel asiatique que nous ayons vu. Quelques nuages brillent sur le désert arabique. Nouveau village avec usine, reflété dans le Nil, tant il est calme (chose rare). A l'est, il est d'argent vert. Une moire. De moment en moment, l'eau

s'aplanit. La voilà morte et immobile, plus claire que le ciel. Il n'y a plus que l'horizon de vaporeux.

Coucher du soleil et soirée uniques, à ne jamais oublier. Le lieu semblait choisi pour un pareil spectacle. Le Nil immense et calme, comme on le voit rarement, un vrai miroir de trois ou quatre mille mètres, la côté libyque à peine visible au-dessus du fleuve, un petit village empanaché de dattiers, derrière lequel le soleil tombait. Point rouge ardent. A droite et à gauche, base violâtre. Palmiers bleus, outre-mer noirâtre, ligne insaisissable d'horizon, outre-mer cendré. Eaux bitumineuses blanches, un argent sali. Les reflets très nets. *Bitume et bleu.* Silhouettes précises.

L'illumination qui a suivi le départ du soleil a été extraordinaire, et pendant un quart d'heure, elle a rempli juste la moitié de l'horizon céleste, du nord au sud. Jusqu'à la hauteur de Vénus, ce n'était qu'or et feu, dans une limpidité sans pareille. Le Nil reproduisait exactement presque aussi clair, quelquefois en plus clair, cette prodigieuse irradiation. L'inépuisable lumière jaillissait, jaillissait, pendant qu'à l'opposé, la nuit grise et fumeuse avançait pour lui disputer le ciel. Toute la mythologie, toutes les adorations asiatiques, toutes les terreurs inspirées par la nuit, l'amour du soleil, roi du monde, la douleur de le voir mourir, l'espoir de le voir renaître demain dans Horus, la lutte éternelle, et chaque jour renouvelée, d'Osiris contre Typhon : nous avons eu tout cela sous les yeux. Enfin la nuit a triomphé, mais la lutte avait été longue. L'or en s'éteignant s'est changé en feu, puis en rouge, puis en pourpre sombre. Le cercle flamboyant s'est rétréci. Trois quarts d'heure après, ce n'était plus qu'un disque étroit de tous les côtés pressé par les ténèbres, et comme un souvenir lointain du jour. La nuit, la vraie nuit, a fini par atteindre l'occident lui-même. En levant les yeux, je me suis aperçu que Vénus n'était plus seule. Toutes les constellations étaient allumées.

Il y avait de longues lignes minces et sombres, des îlots pas

tout à fait submergés, qui se dessinaient en noir profond sur le champ des eaux ardentes; une ou deux barques sans voile, car l'air était mort, battaient au loin le Nil de leurs lourds avirons. Des pélicans rasaient le fleuve d'un vol lent. Une seule lumière à fleur d'eau dans cet immense horizon, vert comme un bras de mer.

Lever de la lune à sept heures et demie, déjà diminuée, rouge et plus orangée, puis comme un demi-globe d'or. Nuit très humide. Couché à neuf heures.

24 octobre. — Minieh. — Dimanche, jour anniversaire de ma naissance. Nous marchons une partie de la nuit et mouillons vers trois heures au pied de Minieh.

Levé à cinq heures, couru dans toute la ville. Elle est jolie, ressemble tout à fait aux ksours sahariens, et tout à fait me rappelle L'Aghouat. Propreté relative, bazars, aspects bourgeois, nombreuses canges amarrées. Mosquées. Des bergeronnettes au bord du fleuve, des hirondelles sous la toiture des bazars, ciel entièrement couvert, vent frais du nord. Un palais du vice-roi. Beaucoup de soldats dans les rues. Population infime, misérable et criblée d'ophtalmies. Un bon nombre de gens aisés, propres. Somme toute, une petite province. Pas de ruines antiques. Il est dix heures, et nous attendons encore le départ annoncé pour sept heures; voilà l'exactitude égyptienne.

Une heure. Toujours la chaîne arabique, à gauche, baignant dans le Nil, ses premières pentes de sable jaune ou de terre ocreuse. Ses gradins supérieurs rocheux sont de cette belle couleur gris lilas que je saurais peindre, mais que je voudrais rendre par un mot juste, sans le pouvoir. A droite, la campagne verte a reconquis sur le fleuve en décroissance sa vraie rive, exhaussée de terre brune. Hautes plantations de douras, étude charmante de la vie agricole. Nous passons à une toute petite portée de pierre du rivage.

Village avec palmiers. Partout des cultures, ce qui manque absolument sur la rive opposée.

Depuis le Caire et le Mokattam, c'est toujours le désert plat ou montueux de sable, la terre nue ou la pierre qui bordent immédiatement le Nil. La fertilité n'existe que sur la rive libyque : l'autre dès le départ confine au désert.

Nous sommes à quinze mètres de la rive, pas davantage. Des petites canges toutes noires, c'est charmant.

Des *chadoufs,* arrosant *déjà* les cultures, d'où le Nil se retire à peine. Une vingtaine de canges autour de nous. Enfants sur la rive, buffles, petits bœufs roux. Troupeau de moutons le long des douras, campagne couverte de blés verts, comme au commencement de juin en France. Les douras ont près de dix pieds, nous les mesurons, en voyant des hommes au bord du champ, hommes sombres, noirs ou bleu foncé, se détachant su le vert transparent des douras.

Toujours des champs en fête. Les palmiers au delà ne montrent que leurs éventails, éclairés d'en haut, sombres et sans modelé. Ane noir, tout bleu, violet sur la terre bitumineuse.

Chadoufs. Travailleurs tout le long du rivage. Enfants et jeunes gens tout nus couleur de terre.

Le Nil tournant, la chaîne arabique pierreuse, et la rive opposée verdoyante, viennent se rejoindre derrière nous et ferment l'horizon comme un rideau, moitié riant, moitié désolé. Trois ou quatre palmiers tout à coup sur un banc de grève nue. Pas un seul coloriage nulle part. Du vert nuancé, du gris, le fauve azuré du fleuve, le bleu tendre du ciel. Tous les fellahs, habillés de *noir* ou de *brun.*

La vergue verte de la dahabieh qui nous suit et son extrémité inférieure peinte en rouge forment un accident unique dans ce tableau, dont la richesse est dans les nuances, dans la puissance et l'épaisseur du ton, et d'où sont exclues toutes les couleurs exprimant une teinture. De rouge, d'orange, de laque, de bleu vif, pas de traces.

Tout à l'heure, on a tiré deux pélicans couchés sur un banc de sable, à une centaine de mètres. On a tiré trop bas, ou à gauche, les balles ont ricoché bien au delà. Le bateau des Suédois et des Prussiens passant près de nous, nous avons échangé des saluts de mousqueterie.

Ce matin, on a déposé à Minieh M. B... du *Journal de Paris* et M. T... du *Gaulois,* souffrants, mais surtout découragés, et plus frappés que malades. On les renverra au Caire comme on pourra. Ils sont confiés au gouverneur. Ce n'est pas gai. De leur côté, les quatre ou six personnes qui représentent le Jockey — et sont traînées à la remorque dans une dahabieh, commencent, dit-on, à s'ennuyer cruellement de leur solitude,.

Deux heures. Voici, à mi-côte de la chaîne libyque, les Tombeaux de Beni-Hassan (XII[e] Dynastie). Avec une lunette, on aperçoit l'entrée haute et carrée des hypogées. On les visitera au retour. Au pied, un peu au delà, le village arabe de Beni-Hassan, âpre, désolé, sans autre verdure qu'une trentaine de palmiers en ligne au bord du fleuve.

Les voici devant moi, ils s'ouvrent juste à mi-hauteur de la montagne, au point où finit la pente inclinée, où commence la muraille verticale, creusée dans la roche vive. Tombeaux de grands fonctionnaires.

On voit très bien sur les pentes le sentier battu qui y conduit. Montagnes stratifiées horizontalement avec une régularité parfaite.

L'aridité de cette chaîne, creusée de sépulcres et dont les petits villages ont l'air de nécropoles, est complète et terrible. A peine au bord du flot une étroite lisière verte de céréales (blés en vert) et de douras.

Deux villages abandonnés. Longue oasis au milieu de laquelle est le vrai village de Beni-Hassan. Les champs cultivés sur la rive droite, au-dessus par moments la chaîne libyque, perdue dans la distance et noyée dans la lumière. Jolie plan-

tation de palmiers, beaucoup de jeunes, un fellah y laboure, complètement nu. Buffles couchés, corbeaux posés sur leur échine. Un âne gris, deux femmes fellahs sur la berge. Une grande et belle cange remonte à côté de nous, rouffle vert, bordage avec ornement noir sur bois brut, forme dentelée, coque noire. Les dates sont cueillies.

Massifs de mimosas dans le fond de l'oasis, au pied des dunes *soleilleuses*. L'oasis est interminable.

Aujourd'hui le Nil est bien sale et bien roux et la lumière un peu aigre. Température : 26°.

Autre grand village au bout de l'oasis. Rien sous les palmiers, ni jardins, ni légumes, de la tourbe; on voit que le Nil vient à peine de se retirer.

Petit cimetière au pied des dunes. Coupoles blanches. Quelques dromadaires à côté. Troupeau noir sur la berge du Nil. Belles formes du village. Douras en avant.

Voici Rodha en vue. Une grande cheminée d'usine. On s'y arrête une heure.

Encore des hypogées dans la montagne.

Deux tentes noires, sur les pentes grises. Souvenirs du Sahara. Canges arrêtées contre la berge, voile en lambeaux. Femmes noires. Mamelons magnifiques qui plongent dans le fleuve. Un canal passe dans l'oasis. Un tombeau à coupole tout petit, tout seul entre deux mamelons désolés. Pierre cuite en scorie, recouverte de terre calcinée. Mamelons à pic. Une cange passe au pied. Très sauvage et très africain. Vautours chauves. On les tire à balles.

La falaise de Beni-Hassan s'abaisse auprès de Rodha. Dunes aplaties. Vrai désert.

Nous arrivons à Rodha, oasis, l'ancienne Antinoë en face. Visite à Rodha, extrêmement curieux, je parle de la ville arabe. Ville est beaucoup dire. Une rue large à maisons basses où sont les bazars. Au delà une place déserte plantée de palmiers où nichent des tourterelles, au-dessus desquels volaient des milans.

Rue sans habitants, murailles noires. Toute la vie est au bord du fleuve. Là un terrain en désordre, de couleur sombre, montueux, raviné, inextricable, avec des fours à cuire la brique, qui ressemblent à des masures et des huttes informes qui n'ont pas plus de hauteur ni de plus larges ouvertures que les fours. Débris et scories partout, ce qui donne aux décombres le fond rougeâtre d'un terrain qui a passé par le feu. Incroyables logements pour des êtres humains. Une grande mare en cuvette dans une déclivité du sol; là dedans toute une population grouillante, sombre de costumes, noire de peau, enfants nus, femmes en crêpe sombre, almées sur le seuil des lupanars. Deux en blanc rosâtre se signalent de loin au milieu de cette population morne. D'autres en bleu foncé, riches colliers, cheveux coupés courts et collés sur le front par des graisses. Larges et longs sourcils peints. Sur les pentes, dans les espaces plus larges, des femmes nombreuses vont et viennent, graves, hâves, sinistres. Les petites filles descendent à la mare, portant leurs larges amphores à gros ventres, en gris luisant. Des palmiers au delà avec une étendue de jardin. Une mosquée avec son long minaret blanchi domine tout ce tableau, le plus africain, le plus sauvage que nous ayons encore vu.

Longue femme en bleu noir, vautrée dans la poussière. Une femme plus âgée, debout, au seuil d'un bouge, soulevait un lambeau de haïk bleu, souriait, montrait largement des dents blanches et nous invitait en arabe rauque à des choses que le français ne saurait traduire.

Coucher de soleil tout vert, rose à la base. Beau rideau de palmiers, plutôt noirs que verts. Un feu flambant derrière des douras.

Encore un spectacle admirable.

Le soleil est couché. Le capitaine du bateau, debout sur le plat bord, à côté du tambour, regarde le couchant, cherche l'orient de la Mecque et se met en prière.

Nous mouillons vers huit heures à Gerf-Sahran.

On amarre les bateaux, nous sautons à terre. La nuit est magnifique. Pas un souffle dans l'air. Il fait chaud. La lune échancrée, mais singulièrement belle et brillante, étale un large sillon d'or dans le fleuve. Le petit village dort parmi des palmiers et des mimosas. Confusion de huttes basses, au milieu desquelles il est malaisé de distinguer même une ruelle. Deux petits cafés sur la rive, où des Arabes fument dans le plus grand silence. Des femmes accroupies et sommeillant dans des encoignures pleines d'ombres.

Nous longeons la rive, sur une étroite chaussée raboteuse, humide encore et spongieuse des eaux récentes. Nous en suivons la crête aiguë en nous éloignant du mouillage.

Champs de cannes à sucre, gardés par des veilleurs de nuit, accroupis à l'angle des champs, un long bâton entre les genoux. Au loin des chiens aboient, on s'appelle d'un vapeur à l'autre. Les dahabiehs montrent toutes leurs fenêtres éclairées. Quelle paix! Pas un bruit. Le flot dort. Les palmiers ne remuent pas, c'est admirable et délicieux. Comme on est loin de France, loin de tout, et cependant comme il semble naturel de se trouver là!

25 octobre, lundi.

Nous avons quitté le mouillage à trois heures et demie.

Huit heures. Nous longeons au toucher la longue et haute chaîne du Gebel-Abou-Fodah. Anciennes carrières de calcaires et d'albâtre. Excavations visibles du fleuve. A toutes les hauteurs on aperçoit les entrées taillées carrément, en forme, soit de portes étroites, soit de portes très écrasées.

Tout à coup, dans une étroite et profonde coupure de la montagne de pierre, un petit palmier tout seul, avec un cimetière au pied. C'est un cimetière chrétien. Nous apercevons des croix noires, peintes sur les tombes blanches. Au-dessus du cimetière sur la gauche, dans la montagne même, l'enceinte fortifiée d'un couvent cophte, presque entièrement *excavé dans la roche,* dit la Carte de Linant Bey.

La rive opposée est de plus en plus plate et monotone. Rien que des champs de douras. De loin en loin des bois de dattiers dont on ne voit pas les villages. A l'horizon, l'imperceptible chaîne libyque dans l'azur.

Le Gebel-Abou-Fodah est partout creusé de trous faits de main d'homme. Il y a des portes et des fenêtres. Des sentiers battus, visiblement dessinés sur les pentes abruptes, y conduisent. Sont-ce des hypogées? sont-ce des habitations? on dirait des ruches. Un marabout arabe. Plusieurs étages de trous. D'ailleurs pas d'habitants.

Voici Manfalout au sud, à l'angle d'un large détour du fleuve.

Neuf heures. Pas l'ombre de vent. Le Nil est parfait, *calme*, huileux et *presque blanc*. La journée promet d'être la plus chaude que nous ayons eue encore déjà : 27°.

Le reflet des objets dans le fleuve est complet.

Le Nil s'élargit. Nous tournons le dos au Gebel-Abou-Fodah, reprenons notre marche au sud, et nous rapprochons de la rive libyque. Vastes plantations de cannes à sucre. Grands troupeaux de buffles. Un pélican tiré à toute distance. Le Gebel-Abou-Fodah, éclairé de face, est tout rose, avec des ombres blanches et des marbrures blanchâtres.

Il est dix heures. Nous passons devant Manfalout beau village posé sur de hauts talus ravinés; à droite et à gauche, jardins. Au-dessus du village quelques palmiers plus rares mariés à quatre ou cinq minarets de toute élégance.

Le soleil haut éclaire la silhouette uniformément teintée d'un gris sombre tournant au violet. Au-dessus le ciel blanc, au-dessous le Nil immobile, semblable à des plaques d'étain. Pas un roux, pas un rougeâtre, la blancheur et l'ardeur pâle des heures méridionales. Une barque noire, dont la voile seule tamise une sorte de lumière plus chaude, passe entre le village et nous. Des accents d'un vague et lointain soleil modèlent et dessinent à peine le bord supérieur des talus, l'angle des toits

en terrasse, le sommet pointu et la galerie dentelée des minarets. Un liséré de lumière plus vive et couleur d'argent est posé sur la vergue noire de la cange.

Grand îlot. Des limons déjà desséchés, semés de joncs verdâtres. Un troupeau de buffles descend le Nil et vient y boire. Une barque noire échouée. Champs de cannes à sucre. Des sables. Au delà se montre la rive libyque, avec ses palmiers. Une volée de milans décrit des cercles au-dessus d'une dune sablonneuse.

Autre troupeau de buffles paissant tranquillement à une encâblure de nous. Deux sont couchés dans le fleuve. Plus d'arbres en vue. La campagne plate. Des plantations de cannes alternant avec des terrains vagues. Du vert, du limoneux, du blanchâtre ; quand le terrain ondule là où s'interrompt la haie haute et épaisse des plantations, on revoit la ligne cendrée de la chaîne libyque, ferme, droite, toujours prête à s'évaporer dans l'azur, toujours retenue par l'indicible précision des contours.

Un mimosa tout seul au milieu d'une plaine inondée il y a quelques jours, et que le fleuve commence à abandonner. Ce n'est rien, c'est délicieux.

Pas d'oiseaux. Manfalout, au nord-ouest, reparaît à l'extrémité des lagunes. Deux chèvres noires se promènent dans cette lande encore mouillée. Un troupeau noir, gardé par deux enfants vêtus de noir. Lande, terre verte et bitume noyé d'ocre pâle. Des moutons espacés. Le village est là-bas dans les dattiers. Une barque avec sa voile arrêtée près de terre.

Onze heures. Grand village avec son minaret comme une fine aiguille, pointant au milieu des dattiers. La chaîne libyque se rapproche. La chaîne arabique commence à nous serrer de près. Depuis le départ, le grand espace libre et fertile a toujours été du côté de la Libye (voir la carte).

Midi et demi. — 30° à l'ombre au nord.

Nous voici par un long détour emmenés très loin de la chaîne arabique. Nous contournons un vaste îlot cultivé, avec

des troupeaux, pendant qu'un nouveau village passe à droite sur la rive libyque.

Les deux chaînes se rapprochent au fond de l'horizon ; entre elles, reste un espace libre, où passe le Nil. C'est là que doit être S out où nous serons dans une heure.

Le Nil, miroitant, tout blanc, rose et puis violâtre au contact des côtes.

Six heures, Siout. Journée admirable et inutile, comme tant d'autres, plus regrettable peut-être que pas une autre. De l'éblouissement qui m'en reste, sortira-t-il jamais une vision bien nette ? qu'en reproduire ? Comment le fixer ? Est-ce exprimable par la plume à l'heure où je mets pied à terre exténué et confondu ? Pas un croquis possible, pas une ligne. Enfin on s'arrête au port de débarquement. Nous enfourchons les baudets sous 30° de chaleur à l'ombre (combien au soleil, en route ?) Une longue chaussée sinueuse, en lacets larges au plus de 10 ou 12 mètres, circule pendant trois grands quarts de lieue entre des étangs. De beaux mimosas, de grands sycomores inégalement plantés aux deux bords de la route, à droite. A gauche, des eaux marécageuses ou des eaux profondes, des îlots de jardins, puis encore des étangs succédant à des étangs. Siout au loin fait jaillir d'un jardin immense la flèche extraordinairement aiguë de ses minarets en aiguilles. A mesure qu'on approche, sa silhouette grandit et se précise à l'heure où nous l'apercevons.

Deux heures. Le soleil déjà très haut prend Siout à revers. Toute la ville se développe en gris violet sombre et baigne ses pieds dans une immense étendue d'eau d'un lilas clair. Derrière, la haute et rigide silhouette d'une montagne éclairée de même et noyée tout entière, tout entière estompée dans le gris violâtre le plus égal et le plus tendre. On sent à la distance qui sépare la ville de la montagne, au brusque changement des tons, qu'une large étendue les sépare. On voit en effet que l'eau tourne autour de la ville. A droite, à gauche, un double lac immense. Un pont fait communiquer les deux bras. On entre

tout à coup dans une ombre bleue et profonde. C'est une place ombragée de sycomores. Soldats, arnautes, foule avertie de notre venue qui se presse debout, curieuse et assiste à notre défilé.

Grande ville, très grande avec des murs de boue, mais de construction monumentale ; maisons toutes en pylônes, propres, régulières, avec l'air neuf; rues poudreuses, mais nettes de toute ordure. On arrose. Population peu mêlée, mais le fond d'apparence aisée, surtout dans les bazars. Beaucoup de juifs, je crois. Enfants charmants, quelques jolies filles. Almées entrevues. Beaucoup d'enfants nus, beaucoup d'hommes nus se baignaient ou pêchaient dans les étangs. Des bergeronnettes, des hirondelles, des corbeaux, des milans.

Course rapide, folle à travers tout cela, un cawas en tête. Tumulte et confusion inexprimable dans des rues étroites. Tout le monde crie, hurle, se bouscule. Blasphèmes. Au fond ce n'est que gaieté, bonne humeur, éclats de rire.

On débouche à l'extrémité de la ville, sur d'inévitables décombres. On donne à pic sur quelque chose qui ressemble à la mer. On avance encore, deux lacs immenses, une chaussée les coupant en deux, au delà un pont, par où l'écoulement se fait de l'un dans l'autre. La chaussée aboutit à la montagne où sont les hypogées. De l'eau partout autour de cette ville singulière. Du premier coup d'œil, je ne sais pourquoi, j'ai songé à l'Inde, et jusqu'au soir cette chimérique analogie m'a poursuivi. L'esprit insatiable a besoin de comparer des merveilles à d'autres merveilles, soit pour les compléter l'une par l'autre, soit pour en fixer mieux la physionomie par des ressemblances.

Voilà une des villes que j'avais le plus souhaité voir. Je m'en étais fait une idée étrange; ce n'est pas cela, c'est tout autre chose : plus capitale, moins sauvage, moins africaine, plus asiatique, ce que nous avons vu de plus oriental.

Nouvelle course à travers la ville.

Retour au soleil couchant, infaisable, un peu décor de théâtre, extraordinaire, un spectacle. Un tableau, une toile de

fond, veux-je dire, pour un opéra de *Lalla-Rouck*. Tout y concourait, un air insensible, des odeurs subtiles, pas une nauséabonde, une température aimable comme un bain; — on écrirait, comme un baiser.

Tâcher de se rappeler la fine, élégante et ferme silhouette de la ville, hérissée de ses minarets, noirs sur le ciel d'or rougi, *toute noire* avec ses murailles, ses jardins, et ne se révélant que par ses dentelures supérieures et ses reflets.

Le soir à huit heures, fête sur la chaussée du port. Grandes torches, sortes de hautes lanternes, formées de cercles de fer où brûlent, avec beaucoup de flamme, de fumée et une pluie constante d'étincelles, des morceaux d'un bois très inflammable et odorant. Almées. Il y en a cinq : deux en robes de damas rouge et or, une en bleu, une en soie rayée, une en blanc soutaché de noir; cheveux courts et plats; longues queues flottantes composées d'une quantité de fines tresses; plaques d'or sur le front; doubles colliers d'or, l'un cachant le cou, l'autre flottant sur les seins; long chapelet de sequins, cousus sur un lacet de drap et tombant jusqu'au-dessous de la ceinture. Les tresses flottantes de la chevelure, toutes constellées de sequins. Cette orfèvrerie flamboyante, ce luxe barbare qui représente une fortune pour des êtres de pareille condition, tel est, au reste, le seul attrait de ces créatures sans beauté, sans élégance et sans charme. Leur danse est stupide et abjecte; toujours la même pantomime; on sait laquelle. Rien des rythmes sévères et des incantations amoureuses des almées nayliettes, rien non plus des danseuses mauresques.

26 octobre. Huit heures.

Départ du mouillage à trois heures du matin. Même temps qu'hier, vent insensible, venant du sud-ouest. Ciel sans une nuée. Le Nil, tranquille et uni, se prépare à recevoir à midi une nouvelle douche de feu.

La vallée s'est rétrécie. Le Nil coule à présent entre les deux

chaînes, à égale distance l'une de l'autre; toujours des villages rapprochés, des cultures de cannes, de petites oasis riantes et d'un vert printanier.

Grands troupeaux sur les deux rives. Buffles et moutons noirs et roux. Un fellah tout nu fait baigner un buffle dont on ne voit que le mufle et l'échine, le reste de la bête est dans l'eau. Rives monotones. Landes récemment émergées, çà et là des bouquets compacts, arrondis, de mimosas et de sycomores. Nous avons vu à Siout le premier *doum*.

Le Nil est calme et blanchâtre sous le soleil. De loin on y voit courir un sillon de paillettes éblouissantes, ou quelques étincelles d'un éclat aussi fatigant pour les yeux que le soleil lui-même. La base du ciel au sud est ce que la palette peut donner de plus lumineux sans être blanc, et de plus décoloré sans être froid. Les montagnes cendrées ou rosâtres suivant leur direction par rapport au soleil.

A dix heures et demie, température, 29°; à midi, 31°. Chaleur cependant plus supportable qu'hier.

Une heure et demie, rien de nouveau. La chaîne arabique nous serre encore de près, tantôt avec une bande étroite et cultivée entre elle et le Nil, le plus souvent immédiatement au bord du fleuve, et y plongeant sa base. La construction de ce haut rempart, qui arrête net l'invasion du Nil et la fait d'autant plus s'étendre du côté opposé, ne varie guère. Des pentes très raides, sur lesquelles ou de la terre ou de longues coulées de sable; et puis un plan perpendiculaire rayé de stratifications horizontales et très régulières, le sommet légèrement émoussé par les bords.

La rive libyque dans son uniformité continue d'être charmante. Toujours des plantations de cannes, et puis des bandes encore humides, on le devine à leur couleur. Tout le travail et la vie agricole en pleine activité. Grands troupeaux de buffles au bord du fleuve. Travailleurs nus. Les chadoufs en mouvement. Buffles dans l'eau. Rappels de la basse Égypte.

Il fait très chaud à bord sous les tentes. Nos cabines sont

des étuves. L'air manque partout. Il va sans dire que, passé huit ou neuf heures du matin, la dunette supérieure est évacuée jusqu'au soir. Le vapeur le *Giseh* nous accompagne toujours d'assez près et marche dans nos eaux. Les deux autres sont loin en avant.

Joli petit hameau de quelques maisons.

Autre village. Un autre encore dans l'espace de quelque cent mètres. Des femmes fellahs sur un sentier tout le long du fleuve.

Je me suis réfugié à l'avant avec les matelots, on y recueille un peu d'air, et l'horizon du sud est sous mes yeux. Les deux chaînes s'y terminent brusquement en forme de double promontoire. Entre elles un immense espace où le ciel et l'eau sont en contact. Tout à fait à l'horizon, la légère fumée des vapeurs qui nous précèdent. Grandes volées de pigeons allant d'un rivage à l'autre.

Tâcher de rendre cette lumière de deux heures, en regardant le couchant, la plus belle heure pour l'éclat, l'absence totale de jaune. Des palmiers sans lumière. Des eaux grises à peine bleues, ridées de niellures insensibles; le ciel sans couleur, presque jusqu'au sommet du cadre, et derrière les palmiers un azur finement bordé qui sent les montagnes libyques. Y marquer trois ou quatre coulées d'un sable clair, vu de très, très loin. La ligne la plus sombre est le plan coupé de la berge. La surface de la lande ou des cultures très soutenue de valeur et de ton. Rien n'est assez précis, rien n'est assez moelleux, pour rendre la mesure admirable du dessin dans l'atmosphère. Tenir un grand compte du brouillard, de l'humidité qui reste en suspension dans l'air, se dépose le soir, y remonte le jour, et qui donne à la lumière et aux couleurs du pays une qualité moelleuse, adoucie, toute particulière. De là des différences de plan si subtiles et si tranchées. Se souvenir de Siout. C'était un peu le défaut de ce magnifique paysage. Les liens manquaient pour passer d'un plan à l'autre. Le ton s'effaçait de distance en distance, et plus

vite qu'ailleurs diminuait pour se perdre à l'horizon. Chaque haute division de ce beau tableau y semblait apportée comme une coulisse. La grandeur des choses y tenait souvent à l'exagération des distances. Faux air de grand dessin admirablement approprié à des keepseakes anglais. Différence capitale avec les aspects sahariens.

Deux heures et demie, 33°; 34° de l'autre côté du navire (observations d'Alméida).

Toujours des reflets dans le Nil, je parle des reflets des canges.

Encore une heure et demie pour atteindre notre station de Sohag. Grand détour pour l'atteindre. Ilot au milieu du fleuve. Très larges espaces où se déploie la lumière. Grande oasis lointaine. Le ciel entre les troncs des palmiers.

Eau du Nil à 24°. 35° dans les cabines. Journée moins intéressante.

27 octobre, mercredi.

Arrivés trop tard à Sohag. Le soleil était couché. Petite oasis, dont nous n'avons vu que la lisière. Jardins clos de murs bas. Massifs de mimosas. Clairière de palmiers charmante au crépuscule. Un canot nous sépare du reste de l'oasis et du village. Un bac chargé le traverse dans l'ombre. Plus loin, dans les eaux encore rougies des dernières lueurs du jour, des enfants se baignent; on les entend plus qu'on ne les voit. Des bataillons de corbeaux viennent se coucher dans les hauts palmiers; ils en agitent les palmes. Un coup de fusil les fait envoler avec des cris tumultueux. L'alerte apaisée, on les voit s'abattre de nouveau et disparaître dans les cimes.

Des silhouettes sur un ciel rouge, des odeurs de feuillage et de sol humide en transpiration; des bruits d'eaux remuées; des jardins confusément aperçus, dont la nuit accroît le silence; des gens dont je n'aurai pas même entrevu le visage; Sohag, un nom insignifiant sur la carte, voilà tout ce que je connaî-

trai de ce pays, ignoré du monde entier, où j'ai posé le pied par hasard, où je ne reviendrai certes jamais.

Nous levons l'ancre à neuf heures. Marche de nuit. Nuit magnifique, chaude et sans un souffle.

Ce matin, toujours le beau fixe. Le Nil plus calme, plus laiteux que jamais. Une incomparable lumière emplit l'orbe immense de l'horizon sud.

Sept heures et demie. Un cadavre d'enfant d'une douzaine d'années passe à côté du navire, emporté par le courant du fleuve. Il flotte à fleur d'eau, renversé sur le dos, les bras en croix, avec une blessure saignante à la poitrine.

Nous défilons devant Beghiané, gros village à pic sur le Nil. Hautes berges presque perpendiculaires. Toute la ville couronnée de pigeonniers en forme de tours quadrangulaires. Air de forteresse. Les palmiers au delà. Population bigarrée sur la berge. Costumes noirs, coiffures blanches. Une ou deux figures en bleu clair, incroyablement vives sur ces terrains d'ocre sombre. Beaucoup de gens nus. Un dromadaire blanc, près d'une cange, qui reçoit son chargement.

Toute la journée nous suivons le grand coude du Nil et marchons dans l'est. La chaîne libyque très près de nous. Une première rive élevée de terre nue, verdâtre et sourde, derrière laquelle passe un canal.

Encore onze heures pour atteindre Keneh, ce qui, avec le retard probable, nous y mettra en pleine nuit. Enfants, jeunes garçons nus ou demi-nus, au bord du fleuve, le long d'un champ de cannes.

Température à neuf heures trois quarts : 29°.

Ne pas craindre d'exagérer la chute des eaux du Nil. Bleu d'azur étendu largement de blanc, les premiers plans plus forts bien entendu. Les soutenir par un modelé onduleux, nuancé de fauve et de bleu, un peu plus violet. Température à midi : 32°.

Le climat change insensiblement. La végétation se modifie et aussi l'aspect de la rive occidentale. Cultures presque conti-

nues de douras et de cannes. Doums en abondance mêlés aux dattiers, formant de véritables bois.

La côte arabique est terrible, toute de pierres vives et de sable, enflammée par le soleil direct. Pas la plus petite ombre pour y reposer les yeux, pas un refuge contre la lumière sans merci. Quelques points noirs perdus au milieu de cette fournaise et qu'on y voit se mouvoir comme des fourmis. Ils se dirigent à une côte, vers un point où l'on extrait de la pierre, et où la roche vive est éblouissante de blancheur. Au pied, deux canges. Tout autour et à toute distance, le soleil de midi rongeant le désert. A l'opposé, des verdures, des terres grasses, un sol en sueur, des cultures gorgées d'eau. Grand troupeau pêle-mêle de moutons, de buffles. Un groupe d'enfants grimpés debout sur l'échafaudage d'une chadouf. Cris confus des gamins.

Hier, on a tué à bord deux scorpions. Nous commençons à visiter nos cabines.

Une heure et demie. Nous passons devant Abou-Hammadi. Rien que des pigeonniers, bordant le fleuve comme une ligne continue de petits forts. Trois heures. Le santon *Hâû*.

Le village d'abord nu, desséché ; la terre onduleuse, non pas brûlée, mais sourde, triste et plutôt livide, porte une ligne sinueuse de masures, que leurs ombres seules empêchent de confondre avec le sol, dont le limon les a formées. Deux mosquées d'un style abrupt, avec leurs coupoles jaunâtres et leurs minarets rustiques, couronnent l'extrémité des mamelons et lui donnent une sorte d'architecture élégante, sans laquelle ce serait l'horreur. Les palmiers sont éloignés et rares, le village affronte à découvert le terrible soleil de ces latitudes et ne reçoit de fraîcheur que du fleuve et de la nuit. Derrière et mariant ses lignes avec celles du village, appuyant de ses lueurs nacrées l'âpre coloris de ce tableau, la chaîne libyque file de l'ouest à l'est, avec des cimes ombrées, sa crête horizontale et ses sables. Une zone intermédiaire de désert fauve. Très beau.

A 1,500 mètres au delà habite le santon. C'est au bout d'un

petit promontoire, à quelques mètres du flot. Il est assis sur la terre nue, les genoux au menton, et supportant ses deux bras tendus machinalement. Les mains ballantes, la paume ouverte. Il est complètement nu. Sa stature est élevée, le torse est bouffi, ses jambes sont d'un vieillard, — en fuseau. Peau rouge sombre, lépreuse, squammeuse, une vieille écorce. Grosse tête, une torsion de cheveux laineux jaunâtres. Un peu de laine au-dessous des lèvres, un peu de laine au menton. Un groupe de fellahs entourent l'horrible créature. Nos matelots lui baisent la main. *Il est là depuis trente ans*. Une sorte de masure à côté.

Il s'appelle *Scheik-Selim*. Il a des secrétaires, on lui a offert des victimes. Il accepte une chemise neuve pour son écrivain, son secrétaire, de la viande pour lui. La nuit on allume des feux qui le rôtissent ; sa peau en est tout excoriée.

28 octobre, jeudi. — Interrompu hier par un accès de fièvre. La chaleur de la journée m'avait tué.

Nous avons abordé cette nuit près d'un bois de tamarins et de doums en face de Denderah. Ce matin, course au temple, route charmante, chaussée dans des terrains inondés récemment, encore mouillés partout. Le temple fait face au nord. Très peu d'aspect de loin, très imposant quand on y pénètre. Vestibule admirable. On achève de le déblayer ; une succession de villages avait été construite tout autour et jusque par-dessus. Immenses décombres. Merveilleuses montagnes libyques leur faisant fond. Oiseaux de toute espèce. Hérons blancs, corneilles, milans, alouettes et bergeronnettes en quantité. Je suis fatigué et triste.

Keneh. Mouillés à midi. Journée accablante, je suis dans le feu.

29 octobre, vendredi. — Beaucoup de fatigue et encore de la fièvre hier au soir. La journée a été brûlante. 35° au milieu du jour et sur le bateau. A sept heures, 31° et demi. Pas l'ombre d'air. La plus morte, la plus immobile, la plus irrespirable journée

que nous ayons eue. Courses dans Keneh de midi (heure absurde) jusqu'au soir. On y cuisait, mais comment oser rentrer au bateau ? Le peu d'air qui régnait dans cette atmosphère toute de lumière venait du plein sud. Depuis trois jours, hier surtout, il y avait donc un peu de *Khamsin* insensible, mais d'influence écrasante.

Caractère extraordinaire de Keneh, voilà comment j'imaginais Siout. Ce que je n'ai pas trouvé là-bas, le voici. Ville absolument saharienne ou africaine. Me rappelle beaucoup L'Aghouat. Rues tortueuses, étroites; maisons à étages, bazars longs, entièrement voûtés ou plafonnés de djerid. Une ombre épaisse, odorante ; odeurs subtiles ; on dirait que toutes les infections sont dévorées par le soleil, et que, la où le feu de ce terrible soleil a passé, toute pourriture est purifiée. On peut dire que dans cette ville qui n'est pas un modèle de propreté, il ne reste que l'étrange senteur particulière aux pays arabes et sans mélange. Marché aux grains immédiatement après les bazars. Toute une population sombre d'habits, sombre de peau, agglomérée dans cette fournaise. Femmes en tas sous des loques noires. Les visages plus foncés que les vêtements. Il était deux heures. Pas d'ombre ou si peu. Réverbération terrible. Le soleil direct transperce.

Almées. Tout un quartier occupé par elles, celui qui touche au Nil. Magnifiques de costumes et de bijouteries, propres dans leurs draperies rouge et or, ou dans leurs simples chemises noires soutachées, blanches et bleues. Petites Nubiennes de douze ans, délicieuses de formes. Une longue, fine, en bleu clair, est charmante. Sourire, dents blanches, flamme douce et bizarre de ses grands yeux bons. Les rues en sont pleines. On circule au milieu de ces créatures faciles, invitantes, rieuses, avides de batchich plus que de plaisir; c'est insoumis, ingénument impudique, à peine choquant pour l'esprit, charmant pour les yeux.

La rive est incomparable.

Maison du consul Bischara. Fantasque maison, peinte, sculptée blanche et bleue, un petit palais qui est un délice archi-

tectural. Face au fleuve, sous le soleil sempiternel de ce climat. Voilà qui mesure la distance où nous sommes, et le chemin que le goût français a dû faire, pour en arriver là. (On me dirait Zanzibar, je le croirais.)

Si j'avais à donner à quelqu'un l'idée forte et complète d'un pays africain, où les relations européennes expirent, où l'on entre dans le rêve, dans les excès du climat, dans l'étrangeté des mœurs, je le conduirais à Keneh; je lui ferais faire le tour de la ville par les quartiers déserts, au bord des canaux, où des buffles assoupis par la chaleur se pelotonnent dans l'ombre étroite des masures, où passent de rares figures, ayant l'air de statues en terre cuite, où l'oasis sommeille en pleine lumière ; et puis je le ramènerais sur la rive à quatre heures.

Merveilleuse montagne libyque (celle de Denderah).

Nous nous réfugions dans un café au bord du Nil. Soirée admirable et douloureuse. Le Nil est mort. Pas une haleine. Nos bateaux mouillés au pied des talus avaient reçu tout le jour, d'aplomb, cette averse de feu. Le bateau des Allemands avait jeté sa planche dans le café. Le soir, fête et danse d'almées chez le consul Bischara. Quinze danseuses, deux charmantes ; la Bedaouïa (la Bédouine) a un grand talent ; le joueur de rebecq est un vrai artiste. A la bonne heure ; jolie soirée, grand succès.

Quoique avec la fièvre, je me relève pour y assister. Singulière nuit. Les domestiques côte à côte avec les gouverneurs de provinces.

Levé l'ancre à trois heures. Il est dix heures moins un quart; nous venons pendant une heure de côtoyer à la toucher une vraie, riche, féconde et verdoyante oasis.

Charmantes figures de femmes et d'enfants. Chadoufs en activité. Petites statuettes d'enfants nus, perchés partout où il y a une éminence : un pieu debout.

Nous approchons de Thèbes. J'y arrive sans battement de cœur ; est-ce malaise, fatigue, habitude ?

Le vent a remonté. Le Nil est troublé, roux, comme au

départ du Caire. Béni soit le vent du nord-est. S'il pouvait durer !

La température moyenne des étés de *Keneh* est de 40°, et monte à 45 et 48°. Toujours des plantations de cannes. Elles bordent le fleuve.

Midi et demi. — Nous mouillons devant les temples de Louqsor.

30 octobre, samedi.

Journée de grande fatigue et de malaise. Je reste à bord. Le soir, à la tombée du jour, je cours à Karnak. J'y vois coucher le soleil, et la nuit venir sous le grand temple de Seti, et sur cette vaste campagne incomparable. Plaine onduleuse, encore mouillée, chaussée sinueuse à travers des marécages et des limons, où les buffles enfoncent jusqu'aux genoux. Petits villages. Cultures en grand désordre où fourragent des animaux. Bouquets de palmiers. Lignes espacées, clairs rideaux de tamaris. Au delà dans le sud est la chaîne lybique, fuyante, azurée, exquise. Des souffles chauds viennent du nord-est. Ils errent plutôt qu'ils ne soufflent ; on dirait une respiration inégale plutôt que du vent. Arrivée à Karnak, par la grande avenue de sphinx mutilés et le pylône de l'ouest. Admirable entrée. A droite on aperçoit un pylône intact du côté nord, écroulé du côté sud. Le grand temple. Spectacle extraordinaire, dimensions énormes. Il faut une échelle pour les mesurer. Rien de plus gigantesque et de plus solennel. Tout autour un écroulement général, un immense amas de décombres dont chaque parcelle est un bloc monstrueux. Trous pleins d'eau encore, où baignent des tronçons de colonnes. Quatre obélisques dont deux seuls debout. Admirable, celui d'Hatasou, le plus grand obélisque égyptien. Le temple à la nuit ; magnifique allée principale, aboutissant à la porte du nord.

L'obélisque, encore rose au bout, est juste dans l'axe de cette nef sans pareille. J'y suis presque seul. On s'appelle encore et l'on se rallie dans ce chaos, que la nuit rend inextricable.

Éperviers sifflants. Belle colonne à chapiteaux de lotus, seule intacte. Retour à la nuit, plus chaud encore. On ne voit plus rien que la rougeur persistante du ciel. Silhouette de dattiers. Étangs qui miroitent.

Rentrée par le quartier des Almées, fantômes blancs errant dans l'obscurité, bouges sans noms. Poussière épaisse. Nul bruit ne s'entend quand on y marche. Je suis trop souffrant, pour en bien jouir.

Le soir, nouvel accès de fièvre. Nuit mauvaise.

Encore à l'infirmerie ce matin. Toute l'expédition est partie à cinq heures et demie pour Thèbes, en face de nous. Mon bien cher et dévoué ami Berchère seul me tient compagnie. Tout en me gorgeant d'eau tiède et en pleines nausées, je regarde la rose et admirable montagne de Thèbes, dont un morceau s'encadre dans la porte de ma cabine. Merveilleux au soleil levant. De mon lit je vois, à gauche, au bord du Nil, les pointes grises des colosses et parmi les débris de villages cophtes, le grand temple de Medinet-Abou; à droite et plus au nord le Ramesseum. Toute la montagne est criblée d'hypogées, visibles d'ici comme des trous de frelons.

Je me lève à dix heures, épuisé. Je me traîne au petit temple de Louqsor, à cent mètres du bateau. Curieuse plage. Pourquoi? Presque rien. Des choses disparates; nos vapeurs et nos chalands amarrés. Une escouade de fellahs tout nus construisent, avec des troncs de palmiers, de la boue, des djerrids (des palmes), le débarcadère où demain après-midi l'impératrice, qui nous suit, doit atterrir. A côté on dresse une vaste tente, pour notre dîner international de demain. Le consulat de Prusse bâti entre deux colonnes du temple de Touthmès, et les pavillons anglais, américain et turc flottent sur le sommet.

31 octobre, dimanche.

Course matinale à Karnak. Journée de désœuvrement complet. Nous attendons l'impératrice et nos lettres.

L'impératrice arrive à 5 heures, mais pas de lettres. Déception cruelle. J'en ai fini avec les voyages qui sont l'oubli complet. L'impératrice met pied à terre; quelques présentations sur la plage. Les six vapeurs de son escadre couverts de feux. Dîner de tous les invités sous la tente, triste pour moi. Je pense au 31 octobre, à Saint-Maurice, à tous ceux que j'y *ai laissés vivants ou morts*. Invité le soir au thé de l'impératrice. Nuit préoccupée et sans sommeil.

Lundi, 1er novembre, jour de la Toussaint.

Levé l'ancre à sept heures et demie. Je n'ai pas quitté ma cabine, et n'ai revu, ni Louqsor, ni les bateaux impériaux, ni rien de cet admirable pays, où j'ai eu le cœur navré et où j'aurai passé la plus triste soirée de mon voyage.

Le Nil est laid, le ciel sale, balayé de nuées blanchâtres. On dirait que le vent menace de tourner au sud. Ce serait tant pis.

Il neige à Paris. L'impératrice venait de l'apprendre par dépêche, pendant que nous avons trente-six degrés dans nos cabines.

Au fond, je m'ennuie et j'ai l'esprit très chagrin. Il me semble que je suis déporté à Assouan. Et, comme je suis peintre et curieux des pays qu'on me fait traverser, je ne puis m'empêcher, quand même, de prendre intérêt aux accidents de ce voyage plein de rigueurs ; mais l'œil est distrait, le cœur est ailleurs.

Je vais mieux, sauf un mal de gorge qui persiste.

Toujours des scènes agricoles; les mêmes sujets constamment variés. Pas de doums, des mimosas, des cultures de chadoufs, des *sakiehs*. Des bœufs roux, moins de buffles. Tous les travailleurs nus, avec le simple pagne. Buttes de terre au coin des champs de cannes pour les petits *frondeurs*. Tamaris et mimosas. Longue allée de mimosas bordant la plage, unie comme un sable de jardin. Aspect de promenade publique. Usine à sucre. Le supplice des mouches est horrible.

Dix heures. Station pour des vivres à Erment, grand centre industriel. Maisons européennes, usines, cheminées. Nous apercevons des becs de gaz. On embarque des mandarines, des citrons.

Arrivée à Esneh à quatre heures. Trop tard. Une heure et demie de jour tout au plus. Insuffisant pour une pareille ville, curieuse et charmante, grande, populeuse. Longue ligne bordant le fleuve à pic. Joli morceau d'oasis à droite. Au centre une partie de la ville. A gauche, c'est-à-dire au sud, des cafés bâtis sur le Nil même, couverts, face au levant. La ville en fête, toute la population sur les places, dans les rues. Les maisons drapées. Beaux minarets, très sahariens. Maisons basses, trapues. On doit y cuire. Belles portes en briques, sombres, polies par le frottement, peintes, ouvragées. Okels charmants. Maisons, repaires d'ombres. Population fort habillée. Beaucoup en turbans. Les extrémités de la ville reprennent leur caractère ordinaire, rustique, en désordre, calciné. Très beau. Demanderait des jours d'études. La nuit venant, visite au quartier des Almées. A l'écart, conduisant au fleuve, sous les palmiers, riant désert, un café au bord du Nil. Délicieux. Le sycomore. Les canges amarrées. Le Nil agité, clapotant, la côte lointaine. On dirait la mer, un coin de mer en Orient. Un vent d'ouest, faible et chaud, venant par la rue des Filles, chargé d'odeurs. Mouvement des palmes, comme de longues plumes. Poussière au fond, mêlée à la poudre d'or du couchant. Fonctionnaire fort affable. Il fait venir des Almées de choix. Drôles de filles. Retour par la ville à la nuit. Nous redescendons vers le bateau. La nuit vient, c'est fini, c'est tout ce que je connaîtrai d'Esneh et jamais plus je ne le verrai. Le soir, danses devant la maison du gouverneur. Grande place ou cour, esplanade en terrasse sur le fleuve, plantée de sycomores, bancs autour. Au centre, grande table chargée d'immenses lanternes. Très joli aspect. Danseuses médiocres. Retour au bateau à dix heures par la haute chaussée sous les dattiers. Nombreuses canges au-dessous. Une cange

de voyage, sous pavillon hollandais, celle aperçue dans la journée. Halte dans la nuit admirable. Regrets. Quelles nuits !

Mardi, 2 novembre. — Neuf heures, *jour des morts.*

Levé l'ancre à trois heures. Nous arriverons tout à l'heure à Edfou. Passé devant les hypogées d'El-Mab. Belles montagnes, hérissées, déchirées, de couleurs fades.

Le vent au sud. Pas un nuage, mais le soleil louche ; le Nil trouble et jaune. Il fera chaud. Alerte à propos d'un crocodile. On stoppe, on tire un coup de carabine :c'était un buffle dans l'eau, dont on ne voyait que l'échine.

J'oubliais un beau temple, enfoui dans Esneh, qui date de Caracalla. Vue du haut escalier pratiqué dans les déblais ; on y descend comme dans une cave. Très mystérieux, très noble aspect. La ville est au niveau des chapiteaux en lotus.

Jolis pigeonniers d'Esneh, peints transversalement en rouge brique et blanc, sur leur base de pisé brun clair. Très monumental. Odeurs exquises des bazars (le Caire est une infection). Toujours des cannes, des douras, des cotons.

Se souvenir, à propos d'Esneh, de Keneh, de Louqsor et de tout ce que je connais des villages sahariens. C'est toujours le *ksour* développé, modifié, avec le Nil en plus.

Trois heures. — Température à 34°. Vent d'est. Nil agité et bourbeux. Mouillés à onze heures devant Edfou.

Bande de gens étranges nous attendant sur la rive, une centaine. Habitants du désert de la mer Rouge, de l'autre côté de la chaîne arabique, de la grande tribu des *Hababdhi* ; servent de conducteurs aux caravanes de Kocéir à la mer Rouge ; nomades, du moins campés sous la tente, se nourrissent de lait, de douras, ne montent que des dromadaires légers, de premier choix, venus à l'intention de l'impératrice ; vêtus diversement, les uns habillés dans deux pièces d'étoffe, dont ils se font une sorte de caleçon et de corsage, à plis croisés sur la poitrine. Un pan de l'étoffe tombe assez pittoresquement de la ceinture.

Jambes nues, têtes coiffées d'un étroit turban blanc. D'autres sans coiffures, avec les cheveux tressés, fins et taillés sur les oreilles à la nubienne. D'autres, et la plupart nus jusqu'à la ceinture, ont pour armes une lance ou bien un sabre à lame large et droite, à deux tranchants, à poignée d'argent ouvragée en forme de croix, un bouclier circulaire à cône central, en peau de rhinocéros, d'hippopotame, de girafe. Un joueur d'instrument qui est le Tyrtée de la bande. Danses de guerre, simulacres de combats. Escrime à la lance, à l'épée. Cris de chacals. C'est tout ce qu'il y a de plus sauvage.

Visite au temple. Ils nous y suivent. Nouvelle représentation de leurs jeux dans la grande enceinte. Pas à sa place, mais spectacle étrange. Au reste, le temple a dû voir leurs aïeux pareils, pareillement armés. Deux vieillards combattent l'un contre l'autre.

Le temple, de la décadence des Ptolémée, très imposant par son ensemble, très curieux par son extraordinaire conservation. Il est intact jusqu'au dallage. Il n'y a que les figures des dieux qui soient mutilées. Quel dommage! Belle gravure; — le plus instructif pour des yeux qui n'y cherchent pas la science, et d'ailleurs précieux au point de vue de la mythologie égyptienne.

On y va par un chemin planté de douras, très verts, énormes, odorants. Des moineaux partout, des pigeons dans l'air, une chaleur intense, humide. Le ciel d'un bleu faux, des verdures criardes, c'est très drôle, et c'est bien l'Afrique qui mène au Soudan. Bœufs à bosses. Une ou deux fillettes nues avec des colliers en verroterie, et le petit tablier de laine.

Nous levons l'ancre à trois heures. Chaud, moite, trouble, monotone, des lignes plates, des eaux clapoteuses et boueuses, de maigres collines en bosses, couleur de terre livide; c'est la fin de l'Égypte avant les granits de la Nubie.

Le panorama du pays, de la ville et du Nil, vu du sommet d'un des pylônes (243 marches), me donne une idée (est-elle exacte ?) de quelque chose comme Gondokoro.

Des trombes de sable au loin, très loin, montaient en spirales, et se promenaient au pied des collines désertes. Les cultures très circonscrites. Peu de palmiers, amaigris, chétifs. La ville agglomérée sur des pentes onduleuses, maisons écrasées, toitures en douras séchés ou en cannes, ou en terre battue. Au delà l'énorme amas de décombres poudreux, roux, mêlés de débris, de poteries, qui enfouissaient le temple il y a quelques années, d'où l'on vient de l'exhumer complètement, et qui forment encore tout autour une immense ceinture de vieilleries pulvérisées. Pays malingre et consumé, tandis que l'Égypte est *ardente* et *fertile,* chaude et riante. Noter ces traits à mesure qu'ils se produisent. Ils importent. Les accentuer une fois pour toutes. Tout ce qui échappe au fleuve rentre, avec la dure empreinte de sa haute latitude, dans le caractère saharien. Tout ce que le fleuve atteint et fertilise est autre.

Cinq heures. — Le soleil se couche. L'air est brûlant. Je monte sur la dunette.

Mouillés à huit heures du soir devant Djebel-Sil-Sileh. Nuit aride et brûlante. 32° sur la haute dunette. Khamsin.

3 novembre, mercredi sept heures et demie.

Nous levons l'ancre. Carrières de grès de Sil-Sileh. Le temple de Karnak et celui d'Edfou sont en grès. Spéos. Petits temples, autels votifs taillés dans la masse de la montagne. Lieu désert, formes étranges des blocs de grès, leur couleur grise et saumonée. Un mince liséré de limon au bord de l'eau. Traces nombreuses de crocodiles.

Ne pas oublier le sanctuaire d'Edfou et le tabernacle (l'Arche sainte) en granit, où probablement était déposé l'Épervier sacré.

Collines de sable et de grès. Longue ligne onduleuse et molle de terre, de sable et de grès.

Onze heures. — Station d'une demi-heure au pied du petit temple d'Ombos au sommet d'un piton de grès, à moitié, ou aux deux tiers enfoui dans le sable. Grand pylône précipité dans



Eug. Fromentin pinx. Milius sc.

LES BORDS DU NIL

(Collection de M le Baron Gérard)

Imp. A. Quantin.

le fleuve. Rive sinistre, dunes de sable blanchâtre, mamelonnées jusqu'à l'horizon. Euphorbes pâles, fleuries et celphas.

Les deux rives pareilles, presque sans cultures, sablonneuses, viennent le plus souvent expirer dans le fleuve.

Six heures. — Mouillés à Assouan. Petit vent brûlant. Vrai khamsin.

Assouan, 4 novembre. — Chaleur abominable à bord, 35°. Impossible de prendre même une note.

Le matin, visite aux bazars (L'Aghouat avec ses deux rues Bab-El-Chergui et Gharbi) assez vastes, poudreux. Maisons basses, population de peau très sombre, beaucoup de costumes blancs et de turbans, dont un pan enveloppe le cou ou retombe en écharpe.

La veille, feu d'artifice, feux de Bengale, bateaux couverts de feux, toute la ville éclairée de fanaux, torches. Le thé de l'impératrice.

A trois heures, course à Philœ. Nubiennes, enfants, tous des petits sauvages. Village dans d'immenses décombres. Champs de sorghos, rigoles, petites négrillonnes nues, cachées dans la verdure des hautes cannes. Magnifique encadrement d'Assouan. Le Nil comme une rade, deux écueils défendant l'entrée. Les deux chaînes se rejoignent presque. Belle montagne pointue avec son marabout, sable et granit (montagne de L'Aghouat).

Le désert sur la rive arabique; montagne de granit. Des marabouts ruinés. Cimetière arabe abandonné, tout en ruines. Décombres, poussière de poteries. Tour *hérissée.* Est-ce une tombe ? Est-ce un morceau de granit ?

L'obélisque des carrières de Syène.

Moineaux, éperviers, tourterelles, lilas à collier, bergeronnettes.

5 novembre, vendredi.

Départ à cinq heures pour Philœ, en pleine nuit. L'aube

dans le désert, magnifique. Il fait presque froid (souvenirs de Boghari). Deux heures de désert; étroite vallée de sable, entre des amoncellements de granit, noir, gris, rose, saumon. Sable gris jaunâtre. Belles formes, aspect très particulier connu pour moi.

Philœ charmant. Chapiteaux peints. Crocodiles.

Tentes et bateaux de l'impératrice. Son départ. Nous la saluons des parapets du petit temple. Déjeuner. Retour par les rapides. Température, on dit 39°. Temps couvert, sans vent et étouffant.

Demain nous retournons au Caire.

Nous sommes à 10 lieues du tropique du Cancer.

Se bien souvenir d'Assouan. Grande paresse d'esprit.

RETOUR AU CAIRE

6 novembre, samedi huit heures.

Départ d'Assouan à six heures. Temps couvert, nuées grises de peu d'épaisseur. Minces couches ouatées à travers lesquelles une sorte de soleil d'hiver. Air tiède. Nous allons très vite. Assouan, avec ses sables, ses granits, ses grès, est déjà loin. Les deux chaînes ont fini, et se sont écartées à de longues distances du fleuve.

Voici Ombos (déjà!) charmant, vu du fleuve, dans ses sables jaunes. Un grand pylône, le petit temple avec ses entre-colonnements noirâtres. Dune à droite, pan perpandiculaire à gauche, brun foncé. Morceau de la rive arabique, plat. Rien que du sable. Sous le ciel gris ce n'est plus reconnaissable.

Figures sombres cheminant dans le désert. Nous rentrons en Égypte. Cela se voit.

Hier matin dans le désert. Mur de Justinien pour arrêter les incursions des Arabes, corps de garde, blockhaus sur ses sommets. Pas d'oiseaux, quelques alouettes.

Au soir, dernière promenade dans Assouan. A quatre heures temps complètement couvert, ni soleil, ni vent. Un jour gris sombre, mais immobile et chaud. La poussière lourde suspendue dans l'air. Les bazars dans un nuage grisâtre. Je vais dans des quartiers déserts, vastes espaces poudreux, incolores, où les maisons, le sol, les décombres se confondent. Deux éperviers traversent la rive triste et douce. Presque personne, des enfants, des femmes noires, habillées de noir. Batchich. Je suis entouré, harcelé. *Ketir, ketir...* intonation plaintive d'une douceur infinie. On ne voit distinctement que des dents, des yeux. Un sourire illuminé et transformé humanise ces faces sauvages. Je pars demain, et je n'ai aucune raison d'être gai. Sentiment vif de notre éloignement de France. Toutes les petites rues plongent au Nil. Dépôt de grains, dromadaires, marchands. On sent le voisinage de lieux, de choses étranges. Odeurs. Développer, en faire un tableau écrit, résumer les villes frontières du désert. Keneh, Siout, Esneh, Assouan, Thèbes, voilà les grandes étapes. Définir chacune. Toute l'Égypte est là, avec tous ses caractères, communs aux pays africains ou propres à la vallée du Nil.

Des dunes de sables gris, jusqu'à l'horizon. Voilà les euphorbes. Femmes au Nil avec leurs cruches. Petits joncs acérés, aiguisés. Maigres cultures.

Quel joli temps en arrivant hier, à huit heures, à Philœ. Gaieté de la rive, sycomores. En face de soi, les deux îles, dont l'une porte si élégamment sa couronne de temples. Berges limoneuses. Les parapets romains, les escaliers mêlés aux herbes sauvages, aux débris. Quelques arbres, des palmiers, berges escarpées. Au bord du flot paisible, jaunâtre, silencieux, dans la chaude humidité du rivage, sous le soleil, qui mord, dans cette terre qui sue, des empreintes larges, profondes, du pied des crocodiles.

Berges croulantes de terre sablonneuse et de grès. Aujourd'hui tout est blanchâtre. Le désert est d'une pâleur singulière.

Nous allons aujourd'hui revoir Sil-Sileh, Edfou, Esneh et mouiller à Louqsor.

Dix heures. — Nous passons devant les spéos de Sil-Sileh.

Onze et demie, Edfou. Deux heures et demie, Esneh. Température : 32° et demi.

Quatre heures et demie. Erment. Belle montagne en face. Le ciel est nuageux, brumeux, les montagnes éclairées obliquement, beaucoup plus pittoresques qu'on ne les avait vues en montant. Ombres profondes, vallées, déchirures, sommets aigus, une foule de plans qu'on ne soupçonnait pas.

Soirée charmante. Montagnes, toutes roses, rives brunes en lumière. Sommets pointus qu'on voit de la plaine de Karnak.

Eaux gris verdâtre et lilas. Très belle oasis. Beau soleil couchant dans les nuages. Le Nil au couchant entièrement rose.

Cinq heures et demie, Louqsor. Brouillard au pied de la montagne de Thèbes. Pas un arbre dans tout Louqsor. Aspect grandiose des temples.

Nous avons fait aujourd'hui 50 lieues.

7 novembre, dimanche.

Départ de Louqsor à cinq heures et demie. Beau temps, légère brume. Au pied des montagnes, pas un nuage. Vent de nord-est.

Nous allons enfin trouver nos lettres à Keneh.

Huit heures et demie.—Très près de la chaîne libyque, haute, rose, fauve, éclairée en plein par le soleil du matin, magnifique de forme. Le Nil a sensiblement baissé. Il a recouvré ses grandes berges, *reflets complets*.

Un pélican à petite portée. Quatre coups à balles. Il est manqué. Le Nil comme une glace, tout rose et *bleu pâle*. La plus grande pâleur possible. Berge ocre de rhue, bitume, pourvu que ce soit en lumière. Une seule petite voile de cange éclate en blanc dans l'immensité de cette lumière blonde. Aussi fort

qu'on le veut, pourvu que ce soit blond, limpide, net, plat, de toute pureté. *Faire pur! jamais trop!* ne pas craindre la sécheresse, l'éviter par le modelé des objets, le choix des valeurs, *l'épaisseur du ton.* Éviter les rouges. Il n'y en a pas. Mesurer les distances par les valeurs, l'intensité des tons par une ou deux taches dominantes qui ne seront que des *noirs,* des bruns, des bleus; comme note claire, un bleu blanchâtre, un blanc de coton. Cela sur un fleuve pâle. Montagnes cendrées ou roses, modelées ou non suivant l'heure. Un ciel doux. Voilà toute l'Égypte.

Mouillé à dix heures à Keneh. Pas de lettres. Nouveau découragement. Où sont-elles? Il y a lieu de croire qu'elles sont perdues.

Courses dans Keneh. Les bazars. Quelques achats. Revu les Almées. Toutes sur le seuil des portes. Les deux petites Nubiennes en rouge sang. La grande Nubienne, la fleur du pays, en blanc. J'achète deux de ses chemises, le plus clair de sa garderobe. *Zenab*, l'Égyptienne, aussi tout en blanc, avec une partie de ses somptueux bijoux. La grande et triste *Bedaouïa* dans son bouge. Nous obtenons la danse de l'abeille, purement inepte! C'est amusant de revoir. On se connaît. Des sourires, des sollicitations, des demandes de batchich à tous les pas.

Mais la lumière n'est plus la même. Le Nil est moins miroitant, la ville moins accablée, moins écrasée de chaleur. Le soleil aiguisé par le vent de nord ne baigne plus aussi largement l'horizon. Les drapeaux consulaires frissonnent au-dessus de la maison du seigneur Bischara. Les palmiers s'inclinent sous la brise du nord-ouest. Il y a des bruits, un mouvement, une agitation dans les choses qui n'est plus le muet, le morne incendie de l'autre jour.

Départ à quatre heures et demie. Toute la haute berge en échelons couverte de curieux.

Soirée fraîche. On mouille à sept heures et demie. La lune nouvelle suffit à éclairer la nuit. Départ à cinq heures et demie. Le santon Hâû vers six heures et demie. On avait allumé

des feux autour de lui. Matinée très fraîche. Grand vent de nord. Le Nil a des vagues. Ciel un peu aigre. Les montagnes laides.

8 novembre, lundi.

Nous avons aperçu le santon au retour. C'était le matin, par une bise du nord, passablement aigre, après une nuit d'extrême humidité. Les feux qui l'avaient réchauffé jusqu'au jour brûlaient encore, il y avait un groupe d'Arabes autour de lui, et des poules picoraient en liberté, autour de ce groupe d'idolâtres.

La méchante masure, sans toiture, près de laquelle il achève sa vie de maniaque ou de cénobite, ou de croyant, ou de cynique, ne lui sert décidément pas d'abri. Les pèlerins qui viennent le visiter y trouvent un gîte. Les dévots que la fatigue prend ou l'ennui de regarder ce monstre abject peuvent s'asseoir sur la banquette extérieure en pisé.

Le Scheik Selim ne quitte jamais sa place, ne change jamais de posture. Ses genoux ankylosés se refuseraient à tout mouvement. Il a écrasé, battu, limé le sol, sous la masse de son corps, toujours accroupi. A ce contact sordide de trente années, on peut imaginer ce que sont devenus les muscles qui seuls ont supporté son poids. On dit que dans certains cas, on le fait glisser jusqu'au fleuve, après quoi les mêmes mains de lévites le ramènent à sa foulée.

J'ai dit qu'il est complètement nu, et chose, singulière, cet état de nudité, si fréquent dans ce pays, propice à tant de gens, filles, garçons, hommes faits, devient hideux dans ce vieillard.

Ce peuple est doux, soumis, d'humeur facile, aisé à conduire, incroyablement gai dans sa misère et son asservissement. Il rit de tout. Jamais en colère. Il élève la voix, on crie, on gesticule, on les croit furieux, ils rient. Leurs masques mobiles, leurs yeux bridés, leurs narines émues, leurs bouches toujours entr'ouvertes, larges, fendues, leurs dents magnifiques, sont faites, on dirait, pour exprimer tous les mouvements de la gaieté, de l'insouciance, de la joie tranquille, forcément et natu-

rellement mendiants, le mot de *batchich* résume tout leur vocabulaire usuel, et le geste de tendre la main presque toute leur pantomime. Demander, insister, vous poursuivre en répétant *batchich, batchich kétir,* attendre qu'on leur donne, demander de nouveau quand on a donné, rien ne leur coûte. Leur patience est extraordinaire, leur indiscrétion n'a pas de bornes : aucun scrupule, nul respect humain. Passe encore pour les enfants, mais de grands garçons, des désœuvrés, un flâneur viennent et vous disent : *batchich*. Les filles ont au suprême degré l'instinct de la mendicité. On refuse, on les chasse, survient un cawas qui les bâtonne, elles se sauvent à toutes jambes, et se mettent à rire. A propos de rien, un cawas bouscule un nègre, grand garçon de vingt ans passés, celui-ci regimbe. Une claque, le nègre reste coi, deux gifles terribles, il tourne sur lui-même, ne sachant s'il doit rire ou se révolter. Il prend le parti de rire, on lui jette un fardeau sur le dos, il l'empoigne, fait sa corvée, le cawas n'y pense plus, le nègre non plus. Son noir visage n'a pas gardé trace du soufflet, et tout est dit.

Ces cawas sont d'ignobles drôles.

Le peuple est-il laborieux ? je ne le crois pas. Il n'y a que des désœuvrés partout, dans la campagne, comme dans les villes.

La soirée à Louqsor. Promenade à la nuit du côté de Karnak. Les temples au crépuscule. L'obélisque. Le croissant de la lune nouvelle. Café d'Arnautes. Grande solitude aux abords de la ville. Le quartier des Almées. Fantômes blancs, chuchotements. Rien de visible, aboiements des chiens dans la campagne, au loin.

Style proprement égyptien de toutes les maisons.

Pigeonniers en forme de double pylône. Longues brindilles extérieures, servant de perchoirs aux pigeons. La plupart ont le sommet badigeonné de blanc.

Beau sycomore à côté de Keneh, côté du nord. A l'extrémité opposée, palmiers, cela donne à la vue, sur le Nil, une gaieté que je n'avais pas remarquée.

Bien rendre et bien faire comprendre l'aspect d'une de ces petites villes riveraines, vues du fleuve, leurs berges escarpées, leurs maisons empilées et bâties à pic, leur ceinture de verdure, leur couleur uniforme, leurs teintes sourdes, et ces fourmilières humaines, se pressant au débouché des rues plongeantes.

Dix heures et demie, Girgeh. Nous mouillons. Jolie ville importante, de dix à douze mille âmes; autrefois, dit-on, cent minarets. Chiffre invraisemblable qui veut dire qu'elle eut sa splendeur. Aujourd'hui huit minarets de beau caractère, gris blanchâtre vers les cônes; matériaux grossiers, briques cuites ou crues, jolis ornements sarrazins découpés dans de la boue.

La mosquée de la rive est en ruines, et ce qui manque s'est écroulé dans le fleuve. Le Nil dévore Girgeh. A l'extrémité opposée, vastes ruines de mosquées à arceaux, de physionomie persane. Dans l'intérieur, mosquées petites, toutes grises, en petites briques, de la meilleure époque. Belles portes ouvragées. Moitié ville et moitié campagne. Le centre rappelle le vieux Caire. Les extrémités finissent, comme partout, dans les décombres. Murs d'enceinte. Des portes ferment la ville et semblent aussi la diviser en quartiers. Portes carrées, comme j'en ai vu partout. Grande propreté dans les rues, grand nombre de maisons à deux étages, construites avec soin. Moucharabiés joliment découpés à jour. Nouveaux bazars. Population de citadins, on est loin du désert.

9 novembre, mardi.

Encore à Girgeh. On fait une expédition à Abydos. Je redoute huit ou dix heures de baudet et je reste à Girgeh.

Matinée très fraîche avec vent de nord, lumière aigre, le Nil agité. Girgeh occupe un tournant du fleuve. Elle est orientée sud-est, et collée pour ainsi dire face à la chaîne arabique, qui plonge sa haute falaise de pierre dans le Nil, assez étroit sur ce point. Promenade autour de la ville, par l'enceinte extérieure, presque déserte. Des chiens errants dans de grands

espaces abandonnés. Des oiseaux en multitude, éperviers, corneilles, hérons blancs filant vers les étangs. Les grands pigeonniers blancs avec leurs perchoirs chargés de pigeons, blancs, lilas, ardoisés, à gorge azurée, irisée, verte. Des tourbillons s'échappent des perchoirs, font un ou deux vols éperdus dans le ciel bleu, s'épanouissent en gerbes autour des palmiers voisins; on les voit de loin, comme un essaim de moucherons. Les éperviers continuent leur ronde avec leurs piaulements très doux. Les routes sont sans poussière; la terre, encore humectée de la rosée de la nuit, est plus brune. Les bergeronnettes s'y promènent avec leur fin corsage argenté, leur marche sautillante, leur petit cri, que j'ai tant écouté ailleurs.

Les oiseaux voyageurs ont ceci de charmant. Ils transportent avec eux les souvenirs vivants de bien des pays divers. Je les retrouve ici, où je n'imaginais pas les voir : c'est notre occident, nos automnes, les guérets, les prés sous la gelée blanche, toutes les matinées d'octobre. Plus tard, là-bas, ce sera Girgeh, Thèbes, Assouan, tout le cours du Nil. Un fellah expatrié leur dirait : Soyez les bienvenues. A mille lieues de mon pays, je leur dis : Bonjour, soyez les bienvenues.

Quatre heures. —Journée de grand désœuvrement. J'essaie une aquarelle. Rien ne me tente, quoique tout soit intéressant, et qu'il y ait matière à beaucoup d'études. Il fait grand vent. L'air est aigre, le soleil dur, on a les nerfs malades. Somme toute, station improductive et triste. Nous dînons à bord de la dahabieh. On revient d'Abydos à huit heures. Il y a quelques éclopés. Soirée froide.

10 novembre, mercredi.

Nuit froide, matinée brumeuse. Des nuées sur les montagnes, une bise aigre. Le Nil agité, couvert d'écume, quelque chose comme la Seine à Villequier ou Tancarville; c'est laid, tumultueux. On se met à l'abri, on cherche le soleil qui est pâle et sans chaleur.

Neuf heures. — Le soleil parvient à dissoudre les nuages, le ciel se nettoie. Le Nil se calme un peu. L'impératrice, qui s'est arrêtée à Korosko, et revient à toute vapeur, nous rejoindra dans la journée. Les bateaux de suite nous ont déjà dépassés. Je suis complètement éteint, et n'ose plus rien regarder, de peur de nuire aux sensations vives, justes et vraies du premier trajet : les ennuis du bord, l'incommodité de la vie en commun, l'*absence* cruelle de toute nouvelle de France, l'impossibilité de travailler.

Neuf heures et demie. — Nous passons devant Achmin *(Chemnis)* sur la rive arabique, ville importante, régulièrement et bien construite. Maison consulaire, avec le pavillon français. La façade également pavoisée, probablement en l'honneur de l'impératrice. Longue masse d'un gris brun, ponctuée d'ombres et de quelques taches blanchâtres. Un minaret toujours élégant, quelques palmiers clairsemés dans la ville.

Il faudra une fois pour toutes peindre une de ces petites villes, vues du fleuve, dans leur forme la plus ordinaire, par leur silhouette toujours la même, dans leur couleur invariable. La rive avec les canges, les berges, l'épaisseur de la ville, où les maisons s'entassent, les enceintes où les masures se dispersent, se mêlent aux décombres, s'y effondrent ou meurent dans les jardins. Je n'aperçois plus les doums. Somme toute, ils sont rares.

Quatre heures, Siout. Nous y mouillons pour la nuit.

11 novembre, jeudi.

Hier soir, visite à Siout au coucher du soleil. Ce matin partis à l'aube.

A midi, course aux hypogées de Beni-Hassan. Accès de fièvre violent. Nuit très pénible au mouillage de Minieh.

12 novembre, vendredi.

Départ à l'aube. Nous arriverons ce soir à Gizeh. Il est temps !

13 novembre.

A l'aube, départ pour les pyramides. Magnifiques.

Rentrés à dix heures. Arrivée au Caire (Boulaq) à midi.

Le voyage est fini.

LE CAIRE — SUEZ — ISMAÏLIA

14 novembre, dimanche.

Séjour au Caire. Journée mal employée. Bazars et visites.

15 novembre, lundi.

Départ pour Alexandrie. Malles perdues.

Nous restons à Alexandrie.

Mardi 16.

Notes prises en *rade de Suez*, à bord du bateau de Messageries impériales l'*Impératrice*. Ligne de l'Indo-Chine.

Départ pour Ismaïlia. Une partie de notre expédition s'embarque pour Port-Saïd sur un bateau supplémentaire. Une autre dont je fais partie prend la voie de terre; nous voici donc encore une fois sur le chemin de fer de la basse Égypte. Train énorme. Nous emportons un immense convoi de pèlerins asiatiques. Gens de l'Asie Mineure, Tcherkesses-Boukhariens, gens à pelisses ou kaftan de fourrures. Types turcs. Quelques physionomies tartares; des chérifs à turbans verts, femmes, enfants, vieillards infirmes, aveugles, paralytiques. Il y a des vieillards sur le dos des jeunes gens. Beaucoup plus de vieillards que de jeunes gens. Matelas, couvertures, ustensiles de ménage, aiguières, cafetières (où va-t-on les loger ?), bachi-bouzouks, avec leurs hauts bonnets, leur ceinture qui les sangle depuis le menton jusqu'au bas-ventre, leur arsenal

passé dedans, leurs guêtres sur de méchants souliers éculés. Ils vont se dandinant d'une marche lourde, comme des matelots mis à terre, ou des cavaliers mis à pied; on sent qu'ils ne sont pas dans leurs habitudes. Airs de sacripants, de bandits farouches. Les reîtres de toutes les époques et de tous les pays. Quelques femmes voilées et vêtues de blanc, dont les yeux sont plus ronds et moins bridés, les sourcils plus relevés et plus mobiles ne rappellent pas le regard égyptien. Ce sont des Turques. Parmi elles, quelques fellahs, jolies dans leur voile, riant et se cachant. Convoi des plus curieux.

Nous partons, toujours sans Antoine et sans bagages. Ennuyeuse traversée du Delta qui nous avait ravis, un mois avant. Nous sommes las, fatigués des déplacements, blasés sur des choses qui fuient devant nous, et sur ces tableaux vus de loin, qui n'ont plus rien à apprendre quand on continue de les effleurer. Déjeuner à Kafer-Saïaf, avec deux ou trois heures de retard. Le convoi trop lourd, la machine mauvaise, nous nous traînons. Il devient évident que nous arriverons tard à Ismaïlia. Une dépêche expédiée la veille demandait à M. de Lesseps de nous envoyer un bateau qui nous ramenât dans la nuit à Port-Saïd. Le bateau sera-t-il à Ismaïlia ? Et d'ailleurs les fêtes de Port-Saïd n'ont-elles pas eu lieu ce matin ? Station à Zagazig. La nuit vient. Nous mangeons dans le wagon. Le désert. Quel dommage de ne pas y passer de jour! La lune est levée. La nuit lumineuse et si claire que les dunes gardent la couleur rosée des sables et qu'à toute distance nous apercevons des montagnes ou des collines. Je reconnais le désert que j'ai vu entre L'Aghouat et Aïn-Madhi; celui-ci, plus uniformément sablonneux. Le train s'arrête à chaque instant. Nous descendons, on se promène dans le sable, on monte sur les dunes, on y marche difficilement. La lumière répandue par la lune est incomparable de douceur, d'éclat et pour ainsi dire de chaleur. C'est très beau.

Il est dix heures. Douze heures de route pour un trajet de

cinq ou six heures ! Toujours le désert et la pleine lune, une solitude absolue.

A dix heures et demie on s'arrête. Nous sommes à Ismaïlia. Descente des plus tumultueuses. Les Prussiens très avisés filent les premiers, attendus, dit-on, par un bateau réservé pour eux. Notre commissaire-adjoint les accompagne et nous lâche.

Nous voici à onze heures tout débandés à Ismaïlia. Étrange lieu quand on y débarque pour la première fois à pareille heure. Six de nous vont ensemble où ? dans la nuit. Et le bateau promis ? Bien entendu pas de bateau. Comme quoi M. G. D..., un avocat du barreau de Paris, nous recueille à minuit dans une salle à manger et nous emmène, Berchère et moi, dans sa dahabieh. Nos amis ont leur tente. Punaises. Ils s'en échappent, errent jusqu'à quatre heures du matin au bord du canal, et finalement sont recueillis, à leur tour, par des agents de l'administration.

Mercredi, 17 au matin.

Nos malles et Antoine sont enfin retrouvés ! Ils sont à bord du *Béhéra*. Arrivés après des péripéties sans fin. Quelques compagnons nous reviennent on ne sait plus comment. Chacun a son histoire, ses aventures.

Ismaïlia. La ville européenne. Les campements arabes et les campements des invités. Une immense ville de tentes, rien de plus curieux.

La fête de Port-Saïd a eu lieu hier. De toutes façons nous devions la manquer. Ce soir entreront les escadres. Rien encore dans le grand bassin du lac Timsa, qu'un ou deux bateaux égyptiens. Des nouvelles sinistres circulent. Le *Latif*, bateau égyptien, s'est engravé. Il obstrue le canal, on a fait cette nuit des efforts énormes pour le pousser de côté, trois cents hommes ont travaillé à ce travail d'importance capitale. Le vice-roi, Nubar-Pacha, M. de Lesseps ont passé la nuit sur les lieux. Le vice-roi, dit-on, a menacé d'empaler quelques

officiers. L'accident vient d'une distraction, d'une fausse manœuvre (?) du capitaine anglais.

L'*Aigle* passera-t-il ?

Si oui, le canal est ouvert; si non, c'est un désastre dont il est aisé de mesurer la gravité, sans être ni dans la politique, ni dans les finances de cette immense entreprise.

Visite à travers les tentes. Musiques partout, grands préparatifs d'éclairage et d'illuminations publiques ou privées, officielles ou volontaires pour ce soir. Drapeaux, pavillons, banderoles : les couleurs françaises partout.

Un hasard (le hasard se sera chargé de nous jusqu'au bout) nous met à bord d'une mouche à vapeur. Nous y rencontrons M. Ritte, qui, toute la nuit, nous a vainement cherchés. Nous faisons le tour du lac Timsa. On nous débarque à l'entrée du canal de Port-Saïd, auprès du chalet du vice-roi. Foule énorme. Batteries d'artillerie, régiments de lanciers égyptiens en bataille sur la plage.

Il est quatre heures. Trois grands vapeurs sont pavoisés, débouchant par le canal de Suez, et viennent mouiller dans le bassin. Hurrah ! le passage du sud est libre. A cinq heures et demie, une légère fumée et l'extrémité d'une haute mâture apparaissent au-dessus des hautes berges sablonneuses du canal du Nord. Le grand mât du navire encore caché porte le pavillon impérial de France. C'est l'*Aigle*.

Il passe à nos pieds lentement, ses roues tournant à peine, avec une prudence, des précautions qui ajoutent à la gravité du moment. Il débouche enfin dans le bassin. Salves d'artillerie, toutes les batteries saluent, l'immense foule applaudit, c'est vraiment admirable. L'impératrice sur sa haute dunette agite son mouchoir. Elle a près d'elle M. de Lesseps, elle oublie de lui serrer la main devant ce grand public, venu de tous les points de l'Europe, et dont l'émotion est extrême.

L'*Aigle* continue sa marche dans le lac avec la même lenteur.

Le problème est résolu, l'entreprise est sauvée, la fête a eu lieu. Les transports venus de Suez, l'*Aigle* venu de France, vont mouiller côte à côte, au point de jonction des mers de l'Inde et des eaux d'Europe.

A 500 mètres, derrière le bateau français, arrive l'autrichien portant l'empereur François-Joseph.

Nouveaux cris, nouvelles salves. L'empereur, en veste de voyage, en chapeau couvert de mousseline flottante, est debout sur le tambour et salue.

Puis vient le prince de Prusse, le prince des Pays-Bas. Le défilé continue dans la nuit.

Le soir, illumination générale. Feu d'artifice tiré devant le palais du vice-roi. Table ouverte partout. Grande tente de cinq cents couvers, autre de deux ou trois cents. La table du palais du gouverneur est la plus originale et la meilleure de toutes. Dîners extravagants. Grands vins, poissons exquis, perdreaux, canards sauvages. Sept ou huit mille personnes à nourrir ainsi en plein désert. Le mécanisme de ce service, de ces approvisionnements, est incompréhensible. Nous sommes en plein roman des *Mille et une Nuits*.

Luxe inouï. Tout cela en plein sable. Ismaïlia est posé sur la dune elle-même; on n'y trouverait pas je crois un caillou; on couche dans le sable, les nattes sur le sable, on a du sable jusque dans son lit. Mélange fantastique du superflu et des somptuosités les plus extraordinaires avec le plus incroyable dénuement.

Dans ma dahabieh, je suis comme un roi, j'ai des draps et pas de vermine.

Soirée bien curieuse. Hospitalité partout dans les grandes tentes.

Derviches hurleurs et tourneurs. Le chanteur au maigre visage indien. Sa voix de tête, si douce, si frêle, modulations très étranges. Il n'en peut plus, et se tient les tempes à deux mains, tout en renversant sa pâle tête en arrière, et en pour-

suivant sa melopée maladive. Affreux hoquets des derviches.

Comme ensemble une vaste foire, où la musique enragée des fifres aigus et des tambourins remplace les fanfares des bateleurs. On se rencontre sur le front des tentes. Voici quelques-uns de nos compagnons attardés. On se perd après quelques pas faits ensemble. Se retrouvera-t-on ? Jamais peut-être.

Et Antoine? Le *Béhéra* porte le numéro 38 et n'entrera que demain.

Nuit dans ma dahabieh. Le bruit de la fête, les lueurs lointaines, l'explosion des fusées, l'immense clameur d'une foule arabe en jubilation berce mon médiocre sommeil.

Jeudi 18.

Le *Béhéra* arrive à midi. Nous avons nos bagages. Grand soulagement.

Débarquement de l'impératrice avant déjeuner. Elle fait une longue course à dromadaires. Voiture de suite, attelée de huit dromadaires blancs. Très original. Elle met pied à terre un moment au pavillon de Lesseps et remonte en selle au milieu d'une confusion sans nom. Elle monte bien; elle a l'air fatiguée; toilette écrue.

Débarquement de l'empereur d'Autriche. Casque d'homme à voile bleu. Il passe en calèche, l'impératrice à sa droite, suivi du vice-roi, du prince de Prusse, etc. Il passe devant ma tente. Ma toilette non terminée ne me permet pas de me montrer au seuil, et je les vois par l'entre-bâillement de ma toile.

Course rapide à l'extrémité du campement bédouin. Fantasia de cavaliers et de dromadaires. Spectacle médiocre. Le sol est du sable mouvant, l'espace manque, les chevaux galopent mal, n'ont pas de quoi prendre du champ, les cavaliers sont mal armés, et, sauf quelques scheiks, assez pauvrement montés et équipés, cela n'approche pas du luxe militaire, de l'ampleur et de la beauté d'ensemble des fantasias sahariennes. Ils galopent

assis. Cependant il y a d'admirables morceaux. Les plus beaux cavaliers sont pour la plupart des Sinaïtes.

Gandouras rouges pour les chefs, blanches pour les cavaliers. Par-dessus, un burnous, sans capuchon, de laine noire. Sur la tête, une simple chachia, fez rouge à gland bleu ou un turban blanc. Quelques-uns ont la kuffieh, jaune, rayée, des Syriens. La coiffure simple est maigre. Le costume dépouillé du burnous noir manque absolument de noblesse.

Joli petit jeune homme, montant un fort beau cheval noir à selle de drap sombre, toute bosselée d'or. Quelques belles brides d'or fané. Pas d'œillières. Quelques jolis plastrons, à glands de soie mêlés d'or. Tout cela moins cossu, moins riche[1], moins nourri de métal que l'équipement saharien. Pas de bottes éperonnées, des sandales jaunes dans d'énormes étriers, de dimension ridicule, et qui ressemblent à des patins. Il y a bien à dire sur tout cela.

Le soir, nouveau feu d'artifice; nouvelle fête dans tout le campement. Bal au pavillon du vice-roi. On s'y rend comme on peut : en calèches à quatre chevaux anglais, en calèches attelées de rosses, à baudet, à pied. On est prié de ne pas emporter de paletot, pour éviter l'encombrement des vestiaires. Or la nuit est très fraîche.

Je n'y vais pas, et je regagne ma cabine d'où j'entends vaguement les bruits de la fête.

Cependant on a causé du départ de demain; il s'agit de gagner Suez. Comment? à quelle heure? par quelle voie? Personne n'en sait rien, ni le ministre Nubar, à qui j'ai parlé, ni M. de Lesseps qui n'y peut mais, ni aucun de nous, bien entendu.

Beaucoup de nos compagnons ont apparu. Quelques-uns après des désastres. Il y en a que des navires ont balottés depuis trois jours et qui n'ont rien vu de Port-Saïd ni d'Ismaïlia. D'autres ont été déposés sur la plage et forcés de coucher dans le sable; d'autres sont arrivés par des mouches, des canots de poste, lâchant tout, bagages, etc. On a manqué de vivres, on ne

s'est pas couché. Il y a des malades, des découragés, des exaspérés. On prend des résolutions extrêmes, on se plaint, on proteste, on réclame, on se prépare à filer droit en France, c'est bien, mais par où ? Sans le canal, ce n'est guère possible. Par le chemin de fer, c'est extrêmement hasardeux.

Rien de plus drôle que le futur boulevard, planté d'arbres, qui porte le nom de quai Mehemet-Ali et regarde le lac.

On retrouve là des gens qu'on n'a pas vus depuis vingt ans; à chaque pas des têtes de Paris. On y cherche vainement des compagnons de voyage. Ils sont échoués quelque part, égarés, introuvables. Le va-et-vient est inexprimable. Dromadaires, baudets, calèches anglaises, chevaux arabes, chevaux anglais, amazones, cavaliers, troupes défilant, femmes de Paris, de Vienne, de Londres, de Milan, de Madrid. Les tables sont encore plus étranges.

A mesure qu'on en use, qu'on en découvre les ressources, qu'on en aperçoit les abus, cette hospitalité orientale, sans exemple dans les temps modernes, sans analogie possible en Europe, devient vraiment prodigieuse, et tient du miracle. Ce ne sera pas le souvenir le moins curieux de ce fantastique voyage. Nulle part les deux éléments dont se compose le faste égyptien, l'inutile, le grandiose, l'excessif et le dénuement ne se seront montrés dans des proportions plus extraordinaires. Jamais non plus le hasard, la magie qui dispose de nous depuis quarante jours, ne nous aura ménagé des surprises plus *cocasses*. Voilà le vrai point à saisir, de ce fantasque voyage qui comme deux gouttes d'eau ressemble à un rêve.

Nous sommes dans l'impossible et tout se réalise. On projette, tout est déjoué; on s'abandonne, on attend, on dit : Qui sait ? *Inscha Allah!* Et l'on s'en tire, bien ou mal, quelquefois très bien, nous en sommes la preuve.

Vendredi, 19.

Rien de prévu, rien de certain pour le départ. A huit heures

et demie, six ou huit des inséparables s'en vont à l'appontement, c'est-à-dire à l'embarcadère avec leurs bagages.

Une grande mouche à vapeur y chauffait. M. G... et son grand cheval blanc. Grande foule, bousculade. Beaucoup de nos tristes compagnons nous croisent. « Où allez-vous ? à l'embarcadère ? Impossible. Il n'y a pas de bateaux ? c'est à n'y pas tenir, nous nous en allons. Où ? En France. Tout droit ». Et les voilà qui s'éloignent.

C'est la déroute. « Un tel où est-il ? Parti hier. Un tel ? Il part. Un tel ? On ne sait pas. » Les groupes sont rompus. L'Institut, coupé en morceaux, erre de droite et de gauche.

La mouche nous prend. Elle s'emplit. Nous partons directement pour Suez.

Nous traversons donc le canal vite et sans accident, à un échouage près. Le désert à gauche ; à droite, les lacs amers. Magnifiques. Personne. Un désert d'eau, couvrant un désert de sable. Au fond, dans le sud, sous une lumière plus aiguë que celle du Nil, la haute dentelure du Djebel-Attaka au pied duquel est Suez.

Le soir vient. Il fait frais. L'Attaka se noie dans le bleu. Les berges élevées du canal ne sont que sable. Par-dessus celles de gauche, on aperçoit la chaîne basse et finement allongée des montagnes de Syrie. La nuit tombe au moment où nous débouchons dans le golfe de Suez. De grands navires dans l'ombre, signalés seulement par la silhouette de leurs mâtures et leurs feux.

Pas de place à bord de l'*Alphée*. L'*Érymanthe* se remplit et nous refuse. Le trop-plein se rend à l'*Impératrice;* on nous y reçoit.

Grand et magnifique transport des Messageries, faisant les voyages de l'Indo-Chine. C'est superbe.

Nous voilà donc sur la mer Rouge, dans les flancs d'un navire qui va de Suez à l'extrême Asie.

Équipage arabe. Indiens, Chinois, Malais. L'Inde, la Chine

et le Japon sont pour ainsi dire à bord avec nous. Lune splendide. Première soirée, nouvelle et charmante.

Samedi, 20 novembre.

En rade de Suez, au mouillage.

Le Djebel-Attaka superbe au soleil levant. La rade déjà peuplée de grands navires. Deux péninsulaires. Frégates turques. Frégate et transport de guerre anglais. Navires de toutes nations, excepté de la France, dont la marine de guerre n'a rien sur rade.

A huit heures, tout se pavoise. A dix heures et demie, tous les matelots sur les vergues. La frégate turque donne le signal par un coup de canon. Tous les navires de guerre se couvrent de fumée, les batteries font feu. L'*Aigle* débouche du canal. Défilé de tous les vaisseaux, dans l'ordre observé depuis Port-Saïd. C'est magnifique. Nous sommes aux premières loges, et de notre vaste dunette nous assistons à un spectacle unique, certainement unique en ces parages.

Journée passée à bord, sous la tente, à voir les allées et venues des yachts, les canaux impériaux en premier. Le soir, illumination sur tous les navires et feux d'artifice tirés à terre.

Nous entrons en relations avec les officiers du bord; hospitalité charmante. Le comte Sollohub.

Dimanche, 21 novembre.

Toujours à bord du transport l'*Impératrice*, rade de Suez.

Il était dit que les inséparables eux-mêmes devaient se séparer. Nous restons quatre à bord de l'*Impératrice*. Petit à petit, notre expédition désorganisée et dissoute a fondu sur les chemins que nous avons si étrangement parcourus depuis le Caire. Déjà fort disloquée au Caire, elle est réduite à l'heure qu'il est à de petits groupes isolés, ignorés les uns des autres, et sans communication possible. Qu'en reste-t-il dans la rade? en reste-t-il? je l'ignore.

Ce matin, conformément aux renseignements pris hier, les passagers temporaires de l'*Impératrice* ont quitté le bord, en détail, sur de petits bateaux arabes, gagnant Suez (où je n'irai pas) et ont dû être versés dans un train qui a dû les emmener au Caire.

Nous craignons les retards et les caprices du chemin de fer de Suez, un jour de fête et d'encombrement; et nous avons prudemment (est-ce prudent ?) remis notre départ à demain. Ce soir nous tâcherons d'aller coucher à Suez; demain à huit heures nous tenterons de partir par le train réglementaire; demain soir nous avons l'espoir de coucher au Caire. Le hasard interviendra-t-il encore ? et dans quel sens ? Journée charmante au mouillage, temps admirable. A deux heures, l'impératrice traverse la rade, et se rend sur la côte d'Asie, aux fontaines de Moïse. Avec des lunettes, nous la voyons monter à dromadaire et s'éloigner sur la plage aride, sablonneuse, enflammée.

Température très douce, plutôt fraîche. Je supporte un paletot.

Voilà les premiers moments de repos, de possession de nous-mêmes, de bien-être que nous ayons goûtés depuis un mois et plus. L'air de la mer Rouge est meilleur à respirer que celui du Nil, et le séjour de l'*Impératrice* plus agréable que celui du *Béhéra,* de douce et sinistre mémoire. Présents ici : Berchère, Lambert de la Croix, Cléry et moi.

Dimanche soir.

Eh bien! nous ne partons pas ce soir. Nous avons expédié le drogman Antoine avec nos gros bagages. Il couchera à Suez et nous attendra demain à sept heures au train du Caire. Quant à nous, nous passons encore la nuit à bord. Dîner de six avec le commandant. Conversation sur toutes choses : l'Inde, la Chine, la mer Rouge, la France, Paris. Beaucoup de lieux communs.

Notre cinquième compagnon est un journaliste de Maurice,

expédié par la colonie pour assister aux fêtes et visiter l'Europe qu'il ne connaît pas. Il traversera l'Égypte en courant, mais ne poussera pas jusqu'en Europe. Il a deux petits enfants qui l'attendent dans son île et dont il parle les larmes aux yeux. Il est Français de langue, de cœur, d'opinions, avec cela très en retard sur nous et ignorant beaucoup de choses de ce pays qu'il adore.

Le navire est désert. Nous occupons une petite table, à l'entrée de la vaste salle à manger, faite pour deux cents couverts. Le reste est dans l'obscurité, les longs corridors muets, la machine au repos, le pont à l'arrière à peine animé par le va-et-vient de quelques officiers désœuvrés. La mer onduleuse murmure doucement autour du vaste navire. Les mouches à vapeur sillonnent la rade et y font leur bruit haletant, en filant dans l'obscurité. Singulière fin de voyage! l'*Aigle* est toujours là à l'ancre.

Lundi, 21 novembre.

Départ de l'*Impératrice* à l'aube (cinq heures et demie). Le commandant fait armer la baleinière et nous conduit directement à Suez. Matelots chinois. Une grande heure de trajet, par une matinée belle, calme et froide. Soleil levant sur les montagnes de Syrie.

Je n'ai pas vu Suez. Ce qu'on en aperçoit de la marine est affreux. Tous Maltais, Italiens, Calabrais, des bonnets rouges, horrible rebut.

Le train encombré part à neuf heures. Voyage interminable et très pénible par un pays dont la première moitié est admirable.

Nous longeons le Djebel-Attaka. Le désert est plat, sablonneux, parfaitement nu. La haute et magnifique montagne est toute modelée dans les violets ou les azurs les plus vaporeux. Le sable envahit le désert de plus en plus; il n'y reste par place que des végétations courtes, par petites boules sombres; je con-

nais cela, c'est le désert moucheté comme la peau d'un léopard (le sable abonde aux environs d'Ismaïlia); on se rend compte, en approchant de cette étrange ville en formation, qu'elle est bâtie dans une dune, et que si la pierre est dessous, la terre n'est nulle part. A peine y voit-on une enveloppe, une sorte de croûte, dure, grisâtre, calcinée, qui s'écorche sous les pas et met à nu le sable mouvant le plus pur.

Nous traversons l'Ouaday, une Normandie. Le soir, au soleil tombant, avec ses campagnes plates et cultivées, vertes ou fauves, ses douras fauchés, de petits sentiers humides circulant à travers les champs, des bœufs qu'on y voit gagnant les fermes, et ses lignes d'arbres lointaines, où quelquefois il n'y a pas un palmier, c'est à se croire en France, et l'apparition d'un campagnard en costume arabe, d'une femme fellah habillée de sombre, semble une surprise en pareil lieu. Quand reviennent les palmiers, on retrouve l'Égypte.

Zagazig.

Grand pays d'usines, d'industries cotonnières, riche, étendu, mêlé d'habitations arabes et de grandes maisons, de fabriques ou de villas européennes. Cheminées fumant. Toutes les maisons, même celles des fellahs, ont une fumée blanchâtre qui les couronne. Le pays tout entier avec ses poussières, ses vapeurs, est noyé dans la poudre d'or du couchant; c'est admirable. Et toutes ces fumées odorantes envoient des odeurs d'Orient qui me vont au cœur. Comme l'Orient sent bon!

Nous arrivons enfin à neuf heures et demie.

J'entre avec joie dans cette ville sans pareille; nous gagnons l'hôtel à pied. La lune est sur l'horizon, la nuit splendide. Le canal miroite, l'air est plus doux, plus moite, plus savoureux qu'ailleurs. Les grands beaux arbres de l'avenue. Charpentes, arcs de triomphe, illuminations partout. La ville est en fête pour l'empereur d'Autriche.

L'Esbekieh sillonné de voitures avec leurs fanaux, leurs coureurs, leurs porteurs, tout cela au grand trot.

Il est dix heures et demie. Je monte à baudet, et me lance par le Mouski à travers les illuminations des bazars. C'est extraordinaire. Toutes les maisons drapées, tendues, couvertes de lumières, foule énorme, des musiques partout, toutes les femmes en blanc. Voitures pleines des femmes de harem. Femmes chantant derrière les balcons, voilés de rideaux. Immense foule écoutant et marquant le refrain par une clameur.

Le kan Khalil est fantastique. Kan des tapis. Toutes les étoffes dehors, disposées en chapelle. Richesses qu'on ne soupçonne pas; c'est éblouissant. A minuit, le Caire est bruyant, vivant, remuant comme en plein jour, plus qu'à midi, heure où le commerce fait la sieste.

Tâcher de donner une idée de ces spectacles. Ces gens-là adorent la lumière. Immenses lustres de verres. Lanternes par milliers. Lampions avec veilleuses.

Le système barbare est admirablement ingénieux et le mieux fait pour briller, refléter, miroiter, multiplier les feux. Il est encombrant, mais pittoresque dans son désordre et éblouissant.

Charpentes énormes. On est tout étonné de voir improviser de pareilles décorations, et jamais bourgeois, boutiquiers, petits ou gros commerçants d'Europe, ne voudraient se mettre en pareils frais. — Fêtent-ils quelque chose ou quelqu'un ? ou se donnent-ils tout simplement à eux-mêmes le spectacle de choses qui les amusent et les égaient ? C'est plus probable. Drôle de de peuple.

Mardi, 22 novembre.

Au Caire. Courses dans les bazars.

Mercredi, 23 novembre.

Course aux tombeaux des Mamelucks, par le vieux Caire. Matinée charmante, plus pure, plus nette, ciel plus doux qu'au mois d'octobre. Le vieux Caire est très particulier. On y sent la

campagne, le voisinage du fleuve, le faubourg ; on y va par des jardins. La grande route qui y conduit ressemble à Choubrah, moins régulière, moins belle d'ombrages, plus pittoresque et beaucoup plus riante. Pas de maisons de campagne, pas de villas ; à gauche, des massifs de palmiers, de lebas et de sycomores au-dessus desquels, de place en place, on aperçoit le Caire. C'est le matin, il est dans la brume lilas des premières heures. Silhouettes exquises de précision élégante, exquises de douceur. Des minarets, des coupoles. Au loin, très loin, la mosquée de Mehemet-Ali et la citadelle, suspendue, pour ainsi dire, dans la lumière. Plus loin encore, le plan extrême du Mokattam encadre et ferme tout à droite, jardins, cultures surtout entremêlés de bouquets de verdure. Tout cela sombre, d'un vert froid, grisâtre et se lavant des azurs du ciel, à mesure que les plans s'éloignent. La dégradation des couleurs est des plus rapides. On coupe les douras et les cannes. Joli sujet de travailleurs avec des chameaux dans ces verdures en désordre.

Les aqueducs, terrains vagues et décombres. On est au vieux Caire. Le Nil, qui le mois dernier avait inondé toutes les petites rues riveraines et en avait fait des cloaques impraticables, s'est retiré, n'y laissant plus qu'un peu de boue et quelques masures écroulées.

Rues silencieuses, maisons basses, habitations de pachas, de ministres, de gens riches. Des jardins derrière donnant sur le fleuve. Au bout, le bazar. Une longue avenue étroite, des boutiques basses, avec un plafond continu de bois, de toiles, de cannes séchées. Le soleil crible cette tenture en loques d'une multitude de trous de lumière. Le sol est boueux, constamment humide, dans cette saison. Les échoppes des petits marchands nagent dans le bitume et le bistre, c'est-à-dire, en réalité (au naturel), dans la fumée des fourneaux, la friture des rôtisseurs, la suie, les graisses, les huiles, la malpropreté noirâtre. Au demeurant, des odeurs indéfinissables, très mélangées de parfums et de puanteurs, qu'on peut trouver nauséabondes

et que justement on peut savourer avec quelque plaisir, car c'est la façon particulière et presque délicate encore dont l'Orient sent mauvais, quand il ne sent pas tout à fait bon.

Les rues transversales plongent dans le Nil. Au bout de ces couloirs un peu plus fangeux, dans l'intervalle des boutiques ou par les trous de leurs toitures délabrées, on voit pointer les fines et longues vergues des canges.

Il y en a des quantités amarrées derrière le bazar, c'est là l'embarcadère du Caire, après celui de Boulaq. Quand on descend au fleuve sur la berge encombrée de pailles hachées, de marchandises, de ballots, de gens qui vont passer le Nil, de gens qui en débarquent, on a devant soi l'île de Rhoda, couverte de jardins et portant à sa pointe la tour ronde, massive et rose du Nilomètre, le « Mètre Nil », comme disent les petits âniers. Au delà apparaît le grand et vrai bras du Nil dans toute sa largeur, où pour la première fois se révèle *Bark-el-Nil, la mer Nil,* le fleuve roi de l'Orient. Gizeh est en face. Joli village à moitié caché dans les palmiers ; au-dessus les deux pyramides roses, et dans le fond du ciel, au midi, les trois cônes successifs des pyramides de Sakkarah, séparés du fleuve par la grande forêt de dattiers de Bedreschin. C'est admirable. Le Nil file et se perd au sud dans une gloire de lumière constante, nuancée des couleurs variables du matin, du midi ou du soir, mais toujours égale et toujours inexprimable ou par son abondance ou par sa beauté.

Peu de monuments saillants, sauf une mosquée isolée, à l'extrémité de la nécropole, et en marquant l'entrée du côté du désert; mais le Mokattam est superbe. L'étendue de l'horizon est immense, et la dernière, l'extrême ligne cendrée, filée comme à la règle, à la base du ciel, et si finement lavée d'une teinte d'opale, donne une première idée charmante de cette chose grave, solennelle, monotone souvent, redoutable quelquefois, jamais ennuyeuse, qu'on appelle le désert. — C'est ainsi que je l'ai vu partout apparaître, de très loin, entre des collines

de sable fauve, ou de terre très claire, aplati, infini et n'ayant d'autre couleur que la couleur idéale de la distance, de la solitude et de la lumière.

Les tombeaux des Mamelucks sont un immense cimetière ou plutôt une grande ville funéraire, avec ses ruelles sinueuses, compliquées, d'un nombre indéfini, et ses maisons basses, sans fenêtres, et avec une seule porte de bois brut, qui ne sont pas autre chose que des sépultures de famille. Quelques-unes sur des coupoles ; un petit nombre, beaucoup plus monumentales, ont la forme et l'importance d'une chapelle. Tous les espaces non construits sont occupés par des tombes sans enceintes. De loin on dirait une ville construite irrégulièrement parmi des tombeaux. Quand on s'approche, on comprend que tout ce qui est là appartient aux morts, que cette grande vallée est pour tous, grands ou petits, le champ du repos, et qu'il n'y a comme dans notre Occident que des différences de rang et de fortune entre ceux qui l'habitent.

Personne dans cette singulière ville. A peine quelques maçons qui construisent le mur d'une enceinte nouvelle, ou la famille de quelques gardiens : — un enfant, une femme accroupie, par hasard, au beau milieu des routes vides, et où ne passent que des enterrements. Un silence extraordinaire emplit d'un bout à l'autre cette vallée, où les bruits du Caire ne parviennent même pas ; la lumière qui ruisselle à travers ces rues sans ombre rejaillit sur les murs dont beaucoup sont crépis ; sur les coupoles blanchâtres, sur les tombes toujours passées au lait de chaux, cette lumière égale, sans brisure, sans obstacle à sa diffusion, forme peut-être le morceau le plus éclatant dans sa douceur qu'il y ait dans le panorama du Caire. Du reste, le tableau, comme vue d'ensemble, est merveilleux.

On rentre vers le Caire, laissant le désert derrière soi. En face, à l'extrémité du cimetière, on a le haut rocher grisâtre qui porte à son sommet l'amas architectural de la citadelle et de la mosquée de Méhémet-Ali.

L'œuvre est médiocre. Le style en est turc plutôt qu'arabe ; mais avec ses vastes et puissants remparts, jamais lavés, toujours chauffés par le soleil du Midi, toujours poudreux, et très exactement de la couleur du rocher qui leur sert de base, avec ses constructions de calcaire très blanc, ses coupoles d'une blancheur d'argent, ses minarets démesurés en forme de stylet, cela compose à l'immense ville couchée à ses pieds une sorte de sommet aérien, et, pour ainsi dire, de couronne orientale d'un effet magnifique.

Au delà, la masse énorme et plus sombre de Sultan-Hassan. Après quoi, dans la brume, la poussière aérienne, la lumière grisâtre, une forêt de minarets et de coupoles fait comprendre qu'on a le Caire devant soi et qu'on va rentrer dans le bruit et le fouillis d'une grande capitale.

C'est au milieu de la nécropole que se trouve la sépulture des membres de la famille de Méhémet-Ali.

La végétation égyptienne est abondante, plantureuse ; jamais touffue ; elle est *verte, peu nuancée.* Tout y est correct, dessiné, *limité, défini.* Il y aurait sécheresse sans le moelleux de la lumière, découpure et bariolage sans la monochromie qui supprime les couleurs au lieu de les fondre.

Lebas de l'Esbekieh. Vastes feuillages symétriques, réguliers, posés sur de beaux troncs propres et distincts qui n'ont pas l'air de les avoir produits. Les choses se juxtaposent, ne se mêlent pas. Masures dans la poussière. Cours d'eau bordant les chaussées (souvenir de Siout). Tout cela, noble, élégant, correct, distinct. Le fouillis, l'inextricable, la circulation de la lumière et de la vie à travers toute une forêt, toute une campagne, l'incertitude, l'indistinct, c'est-à-dire la richesse, sont propres à l'Occident.

A étudier, à développer. Il y a là des lois ingénieuses et positives.

La nécropole de Méhémet-Ali vaut qu'on la visite. Chapelle royale, comme à Saint-Denis. Abbas est là sous un tombeau

de mauvais goût. Il y a des enfants dans leur tombe, plus petite et moins ornée. Celle d'Ibrahim-Pacha seule est belle et rend très sérieux, peut-être à cause du nom du mort. Elle a la forme consacrée, élevée sur des degrés ou des retraits successifs. En forme d'autel, tout en marbre, finement, curieusement, très fortement travaillée au ciseau en haut relief. Tout ce qui est fond est peint d'un bleu indigo foncé. La dentelle des arabesques, des chiffres, des caractères arabes dont elle est chargée du haut en bas, est dorée d'un or très épais. On dirait du bois sculpté sans grand goût, mais d'une main très habile. Un rideau vert, relevé par les angles, lui sert de dais, et deux grands étendards de guerre, en soie cramoisie et verte, bordée et brodée d'or fané, forment de chaque côté une noble et martiale tenture. Il règne dans cette chapelle, subdivisée par cloisons de bois à jour et dorée, un grand silence et beaucoup de recueillement. Des dévots y prient toute la journée, mais quelques-uns seulement de classe relevée, des gens bien mis à pelisse de soie, à visage grave; des lettrés ayant sur un pupitre de main un volume du Coran, sur lequel ils méditent gravement ou qu'ils lisent à demi-voix; il y en a qui murmurent des litanies. Tout cela est sérieux, propre, de convenance parfaite, et empreint d'une sincérité que n'ont pas toujours les exercices religieux des musulmans. Un petit jardinet précède le tombeau, on y laisse ses baudets, et quand on arrive au seuil de la chapelle, une sorte d'huissier (un Arabe préposé à cette surveillance) vous passe par-dessus vos chaussures des sandales en sparterie. C'est avec ces pantoufles incommodes qu'on se traîne assez maladroitement sur les tapis du sanctuaire.

Retour au Caire par Sultan-Hassan. Monument admirable, unique ici, le digne pendant conservé des plus belles constructions des grandes époques. On démolit tout autour, c'est un immense abatis, qui rappelle avec plus de désordre la démolition des vieux quartiers de Paris. La place de Roumélie, qui s'étend au pied de la citadelle et sur laquelle s'ouvre la mosquée

d'Hassan, n'est elle-même qu'un vaste chantier. On y prépare des fontaines, on y dessine une sorte de square. Ce sera très laid. Au reste, les embellissements du Caire sont désastreux. Témoin les belles mosquées déjà rebadigeonnées à neuf au lait de chaux et à l'ocre rouge. C'est hideux.

Tout de suite après on est dans les bazars. Bazar des armes, le premier. Leur interminable succession vous ramène au Mouski, puis à l'Esbekieh. C'est là le cœur du Caire. Toute la vie de la grande ville est concentrée là, dans une activité, dans un va-et-vient, dans un remue-ménage indescriptibles : piétons, acheteurs, marchands d'âniers, de baudets, voitures, voyageurs, flâneurs, hommes, femmes voilées, fellahs, marchandes, femmes turques à larges pelisses, femmes de harems en carrosse, tout cela fourmillant, grouillant, causant, s'appelant, hurlant.

La rumeur de cette foule en mouvement, le retentissement des voix et le bruit uniquement composé de sons gutturaux, couvrent tous les autres bruits des boutiques, de l'industrie, des métiers, et s'accroît encore du silence absolu du sol, de l'absence totale du bruit des pas. Le sol est spongieux, toujours humecté par l'eau qu'on y verse ou simplement par la fraîcheur des ombres, bien ménagées dans des lieux étroits. Il est doux à la marche, souple sous les pieds; on n'y enfonce pas, il est élastique comme la tombe dont il a la couleur. On n'y entend rien, ni le soulier des Européens, ni le pied des baudets, ni le sabot des chevaux, ni les roues des voitures. Les *Saïs* (les décrire). Les cris des âniers : « *Minek, schmalek, reglek* ou *ahreglek* » ; à droite! à gauche! prends garde à tes jambes! holà! oh! les jambes! »

Les petits âniers (leur portrait). Portrait des enfants en général. Charmants, gais, bons enfants, malpropres au possible, yeux admirables, dents magnifiques. Perpétuel sourire. Notre protégé s'appelle Mahmoud. Il baise les sous que je lui donne. Il baise le museau de son âne. Il fait l'aumône à une pauvresse. Toujours à ma porte, avec une patience d'ange, il attend qu'on sorte. Pas trop mendiant, notre générosité allant au delà de ses

espérances peut-être. Je ne sais quel scrupule inusité l'empêche apparemment de demander davantage.

Tous mendiants dans l'âme. « *Batschich..., ketir, ketir...* ». Ils ont une façon de dire ce *ketir* (beaucoup), de le moduler, de le soupirer, de l'insinuer, de le faire parvenir jusqu'à notre bon cœur qui est à la fois comique et délicieuse, pleine de rouerie et attendrissante. Si vous les satisfaites, ce qui est difficile, ils disent : *taïeb,* baisent le *batschih,* enfourchent leur baudet, et s'en vont dessus au grand galop.

Dans le cas contraire, ils insistent ; on refuse, ils insistent ; on se fâche, ils s'acharnent; on leur tourne le dos, ils vous tournent le leur et n'y pensent plus.

Jeudi, 25.

Journée fastidieuse, employée tout entière à des emballages. Le soir, promenade au pont de Boulaq, au soleil couchant. A part un peu de brume très légère et une sorte de fraîcheur dans l'air du soir, c'est un crépuscule de plein été. *Belles silhouettes* des lebas et des palmiers. Le Nil et ses reflets. Les pyramides lointaines, dessinées en triangle et peintes en violet sur la pourpre claire de l'occident.

Avec mon ami Berchère, nous causons de la difficulté de rendre de pareils spectacles, et de leur beauté. Je vais partir, je n'ai rien fait. Le moment est venu de se demander si ce voyage est perdu ou s'il produira quelques fruits. Lesquels ? Projets. Je m'attache tristement, amèrement aux lieux que je vais quitter, et cependant la France et le chez moi m'attirent invinciblement, à ce point que, libre de prolonger mon séjour, je le précipite, et que volontairement je dis adieu à tout cela, pour jamais, bien sûr pour jamais.

Vendredi, 26 novembre.

Le matin, promenade à Boulaq. Le musée que je me proposais de voir étant fermé pour cause de vendredi, je me rabats

sur le faubourg de Boulaq ; c'est un lieu pittoresque entre tous, et des plus riches en éléments d'études qu'il y ait aux environs du Caire. Boulaq a deux faces également curieuses, celle qui regarde le Nil, où ce populeux faubourg a les pieds dans l'eau ; celle qui regarde le Caire. De ce côté, le matin, c'est charmant ; les arbres des jardins, des palmiers clairsemés se mêlent aux maisons, les maisons s'étagent, nuancées de gris fauve et de blanc ; en avant, des terrains vagues encore mouillés, la grande chaussée qui relie Boulaq au Caire.

Un va-et-vient continuel. On peut se poster au pied d'un leba, et voir défiler devant soi tout ce que la vie orientale a d'accidents intéressants, de costumes, d'attitudes, de types, de physionomies. Une série de croquis ou d'études recueillies en ce lieu d'observation résumerait tout le Caire et beaucoup de l'Égypte.

Nous rentrons par le palais d'Abdin.

Qu'est-ce que le palais d'Abdin ? Où est le palais ? Il y a là une caserne, des hangars, des écuries. De palais, on n'en voit pas. Il s'agissait de trouver un certain Sacchi-Bey et le registre du vice-roi. Intérieur extravagant de désordre, d'incurie, de dénuement, de malpropreté. Des antichambres sans nom, avec des bains de pieds pleins d'eau savonneuse, des bouteilles vides dans des caisses, à terre des pelures de fruits et des débris de repas. La chambre du seigneur Sacchi-Bey est un chef-d'œuvre. Un divan de cotonnade rayée fort usé, deux chaises, un déjeuner servi sur un guéridon. Quel déjeuner ! Une couche de poussière accumulée sur tout cela. Des bougies ont ruisselé partout.

Les bains français. Une petite cour de restaurant de banlieue. Deux ou trois arbres maigres. Une cible en carton, piquée sur un des troncs, sur l'autre un thermomètre, une ligne de cabanons en bois. Au mur, des vitrines, où moisissent de vieux insectes, des scarabées, des araignées énormes, des scorpions et de petits reptiles, le tout tombant en poussière.

Une femme sauvage dans un peignoir nankin, ayant pour coiffure une forêt de cheveux taillés comme ceux d'un homme,

hérissés et rarement peignés, des bagues au doigt. Des jeunes gens en *tarbouch,* au visage levantin, parlant un dialecte qui n'a pas de nom et ne comprenant pas un mot de français. Ce singulier établissement, unique au Caire, est caché dans le fond d'un cul-de-sac obscur, sinueux. *Ad angusta per angusta !*

Les bains du nouvel hôtel anglais. *Pompe cassée. Mafisch-Bain.*

Le soir, je vais seul à la vallée des Khalifes, je sors par Sultan-Hassan et reviens par Bal-el-Nasr. J'avais, il y a six semaines, le matin, par une journée très chaude, fait la même course en sens contraire. La saison n'est plus ce qu'elle était. Il fait tiède, l'air est net, le ciel très fin ; un vent faible qui vient du nord enfile doucement la vallée, entraîne un moment la poussière soulevée et fait sentir les approches du soir en même temps que la fin de l'été.

La vallée des Khalifes répète au nord-est du Caire la vallée des Mamelucks; c'est le commencement de la même vallée qui fait un coude au tournant du Mokattam et contourne ainsi tout le côté de la ville opposé au fleuve. En réalité, le Caire est situé entre le désert et le fleuve, entre un vaste cimetière et des jardins.

Je voudrais donner des choses que je vois une idée simple, claire et vraie, émouvoir avec le souvenir de ce qui m'a ému, laisser le lecteur indifférent pour ce qui ne m'a pas intéressé moi-même, ne rien grandir à plaisir, et, me tenant toujours dans la mesure des choses, les rappeler à ceux qui les connaissent, les rendre sensibles et pour ainsi dire les faire revivre à l'esprit comme aux yeux de ceux qui les ignorent.

Cette série de croquis rapides, de peintures inachevées, faits en courant, ne seront pas un livre, et n'en sauraient avoir l'unité. L'élément humain en sera fatalement absent. J'aurai entendu tout ce qui se dit et se crie dans le tumulte des villes égyptiennes sans en comprendre l'idée ni le sens.

Il est trop tard, je suis trop vieux, on va trop vite.

Ici seulement, les sépultures historiques sont plus monumentales, en soi beaucoup plus belles et d'un autre âge. Ce sont les Khalifes et les Sultans, au lieu des Mamelucks. Voici les monuments funéraires contemporains des plus anciennes et des plus admirables mosquées du Caire.

La solitude de cette valllée mortuaire égale celle des Mamelucks. Rien que des décombres pulvérisés et amoncelés en montagne. A droite la chaîne tourmentée, pierreuse du Mokattam; au milieu, les grands monuments muets, déserts, tombant en ruines. Un peu plus dorés que le sol, plus sombres quand le soleil y multiplie les ombres, plus clairs quand la lumière oblique les frappe en plein, à quelque heure que ce soit, ces admirables morceaux du goût le plus pur, avec leurs murailles rayées d'un rouge passé, leurs coupoles damasquinées, leurs quelques minarets ébréchés et si finement découpés sur le ciel, sont peut-être le plus beau témoignage du génie arabe en sa fleur. Les matériaux sont médiocres, et le soin dans la construction est loin du goût des architectes. Ils tombent de vétusté et disparaîtront.

L'art égyptien, plus âgé de cinq ou six mille ans, les aura donc précédés à une distance incommensurable, et leur survivra. Les Arabes n'ont pas la préoccupation de la durée. Ils ont l'éclat, la richesse, le luxe et le style inouïs dans la décoration; ils ont eu à des époques rares le sentiment grandiose des proportions et du beau dans le simple. En somme, ils n'auront construit et orné que des œuvres fragiles; et faute de soins pour bâtir, de précautions pour restaurer, tout ce qu'ils auront laissé périra bientôt entre les mains des Turcs.

Visite à la mosquée du Khalife Akem.

Retour par les bazars et le Mouski.

Une circoncision, comme toujours, suivie d'un mariage. Trois petits enfants, éblouissants de calottes et de robes d'or, dans une calèche illuminée. Les chevaux eux-mêmes, avec des lanternes aux têtières, au garrot, sur la croupe, dessinant les

harnais. La voiture tout enguirlandée de girandoles de feux : c'était fantastique. Derrière, à pied, une fillette, une enfant marchait accompagnée de matrones, solennelle et toute raidie dans sa dalmatique en forme de gaine et sous la mitre de couleur écarlate.

Samedi, 27 novembre.

Ce matin, visite au Musée de Boulaq. Il y faudrait passer des heures avec un savant. La statue de Chephrem. Les deux statues de bois, surtout celle de l'homme gras aux yeux sertis de bronze. Bijoux de la reine A-Hotep. Petits bas-reliefs d'animaux, livres, oiseaux, béliers, bœufs admirables. Le petit Nectabo avec la vache Athor et les deux figures d'Osiris et d'Isis qui l'accompagnent. Morceaux uniques pour la finesse, le poli, la conservation inouïe, d'ailleurs de l'extrême décadence à la veille d'Alexandre. L'art des Hyksos. Les deux colosses de basalte. Autre tête, fragment mutilé d'une figure colossale.

Le jardin du musée. Vue du fleuve. Le temps est gris, sans soleil, très doux, sans vent.

Retour à travers Boulaq, beaucoup plus grand que je ne l'imaginais, très pittoresque. Vieille rue bordée de hautes maisons pur style arabe, magnifiques moucharabiehs. Je n'en connais pas au Caire de plus riches et de plus intacts. L'intact est ce qu'il y a de plus rare. Le grand ennemi des belles choses ici est l'incurie, c'est-à-dire l'ignorance aveugle de ce qui exigerait des soins. Nulle différence entre le beau et l'horrible. Les Levantins ont ravagé l'Orient. Les Turcs ont permis tous les outrages.

Marché de Boulaq. Une cohue, une mer de têtes, où les ânes et ceux qui sont dessus circulent par des miracles d'adresse, de patience, de tranquillité. C'est ici que l'ânier fait ses preuves.

Le saltimbanque, horrible tête, nu jusqu'à la ceinture, borgne, hideux. Carageuz lui-même, jouant avec ses deux acolytes les farces obcènes. Sublime de bouffonnerie sauvage, quand

il se fourre son flageolet dans une narine et joue une fantaisie avec son nez. Je lui donne un franc, il l'applique sur son œil crevé, l'y maintient par une affreuse contraction de l'orbite et fait le tour de l'assemblée avec cette rondelle d'argent pour prunelle. Impossible d'ailleurs à décrire.

Le soir, visite d'adieu aux Khalifes.

Vu la citadelle et la mosquée de Méhémet-Ali. D'un goût baroque (XVIIe ou XVIIIe siècle italien), mais d'un grand luxe. L'immense cour en arcades tout entière en albâtre, le grand dallage en marbre blanc. L'intérieur du temple, en albâtre aussi, d'une extrême somptuosité. Tapis admirables. Coupoles peintes et dorées. A le prendre comme un saint Roch quelconque et comme un vrai jésuite, c'est vraiment très beau.

Il y avait eu conseil au divan. Les ministres, une foule de personnages politiques, descendaient en calèches découvertes la rampe sinueuse de la citadelle.

A notre sortie nous croisons la chiourme qui y rentrait. Prisonniers, forçats, accouplés deux à deux par de lourdes chaînes.

Le Caire et la campagne vus des remparts. Les pyramides de Sakkarah; le Nil perdu, retrouvé, miroitant. Tout l'horizon sans bornes dans une brume chaude. Le Caire, dans son plein développement, déployé à nos pieds. Vue à vol d'oiseau sans pareille. Il faut la rendre.

La vallée. Pas de soleil, pas d'ombre. La lumière diffuse la plus mystérieuse et la plus claire. Les mosquées, les tombeaux de même couleur que le sol, que les décombres, que les rochers du Mokattam.

Sultan-Barkouk. Nous y entrons. Le cloître, la chapelle, où est le tombeau Caïd-Ali. C'est là que sont les restes de ces beaux plafonds, pareils à des coffrets persans.

Retour par Bab-el-Nasr. Un enterrement juif. Le cimetière continue jusque-là. Gravité, recueillement des litanies funèbres, psalmodiées à demi-voix. Le jour décroît, l'air est singulièrement doux, l'heure triste. Vrai jour d'automne. On sent le chan-

gement de saison, même en ces latitudes. Je me souviens d'Alger, le jour où les premières pluies commencèrent.

Restes des anciens remparts. La porte de la Victoire (de l'époque des croisades). Vrai style sarrasin du moyen âge.

Dernière visite au Khalife Akem. Incomparable. La nuit tombe. Personne dans ces ruines, nous y pénétrons avec nos baudets. Des fumées odorantes s'élèvent derrière les hautes enceintes. Un brouillard bleu enveloppe déjà les immenses minarets, et les lucarnes sombres y disparaissent dans la noirceur des pierres. Volées de pigeons qui vont se coucher. Piaulement des éperviers. Un cordier seul tordant son long fil.

C'est bien un adieu. Les bruits du Caire, apportés vaguement par l'air du soir. Nous y rentrons. Brouillard dans les rues sombres. Le pavé boueux. Les boutiques se ferment ou déjà sont fermées. Toute la foule grouille et se meut dans l'obscurité.

C'est fini, nous rentrons à l'Esbekieh.

Dimanche, 28.

Départ pour Alexandrie en pleine brume de novembre. Le Caire entièrement caché derrière un rideau blanchâtre. Nous passons au milieu du marché de Choubrah, sans en rien voir. Des fantômes d'animaux, de palmiers, de sycomores à travers la brume. Il fait frais.

Voilà nos adieux au Caire.

Le brouillard se dissipe entre neuf et dix heures. La campagne est humide. Buissons avec larges toiles d'araignée chargées de rosée ; on dirait des gazes d'argent.

Le ciel nuageux, menaces de pluie. Aspect du Nord. Alexandrie dans la poussière et le vent de mer.

Lundi, 29.

Aujourd'hui, 29 novembre, à trois heures, nous partons pour la France. A une heure, nous serons à bord du *Saïd*.

En mer, 30 novembre.

Traversée triste, s'annonce mal. De la houle, du vent. La mer grise avec des écumes. Par moments un peu de bleu et de soleil pâle au-dessus de nos têtes. Un cercle de nuées pluvieuses autour de l'horizon, des grains, un peu de pluie. Le vent variable, peu de monde à bord. Les journées sont longues. Les nuits plus longues encore. Installation commode. Officiers de marine revenant de la Cochinchine et du Japon. L'amiral P..., vieux marin manchot, alerte, gai, bonhomme, riant de tout, grand amateur de dessins, fait des panoramas, travaille à bord comme dans son cabinet.

L'île de Crète en vue à dix-huit ou vingt milles, très haute, brumeuse, perdue dans des couleurs froides. On ne voit pas l'Ida. Elle nous abrite même à si longue distance.

1er décembre.

Pleine mer, tangage très fort ; après quoi immense roulis, vent violent. C'est d'abord très beau à voir de la dunette. Le vent et l'extrême inclinaison du navire en rendent le séjour incommode, puis difficile, puis dangereux, puis impossible. Chutes nombreuses. On s'y briserait contre les cordages ; il faut descendre et habiter le pont.

2 décembre.

Journée pénible. Le roulis plus fort que jamais. La mer est démontée. Nous traversons l'Adriatique à toute vitesse, grâce au vent du sud-ouest. Le *Péluse*, parti de Port-Saïd, nous accompagne à tribord ; on l'aperçoit à la lunette, roulant sur des montagnes d'écume. Navires voiliers en panne, se balançant sur leurs basses voiles. Des paquets de mer couvrent le pont. Il faut y renoncer et descendre dans les carrés.

La nuit vient, noire comme un four. On aperçoit le feu du Spartimento, extrémité de la Calabre.

Impossible de dormir. A minuit nous gagnons Messine à

très petite vapeur. La mer s'adoucit. Entrée lente et pleine de précautions. Un repos de trois heures dans le port. Il pleut, le temps est affreux.

Les marchands de coraux ne viennent point à bord. Nous débarquons des passagers, les uns pour l'Italie, d'autres pour Constantinople. Nous nous demandons si nous n'accompagnerons pas les premiers, mais impossible d'aller de Reggio à Naples. Et pour atteindre Naples par mer, il faut douze heures de bateau italien, autant vaut rester sur le *Saïd*. Nous apprenons que le temps est détestable de l'autre côté du canal, que des vents violents règnent sur la Sicile depuis trois jours, que le *Nil*, en route pour Alexandrie, a dû rester mouillé sur rade depuis vingt-quatre heures, faute de pouvoir sortir par le côté d'où nous venons, la mer et le vent qui nous emportaient étant contre lui.

Départ à trois heures du matin.

Le roulis recommence aussitôt très violent.

3 décembre.

La Sicile derrière nous. Des neiges sur les montagnes; à dix heures, le Stromboli à un mille et demi seulement. On le peindrait dans ses menus détails.

Coulée de lave. Petites maisons au pied dans des jardins. Cône parfait, sombre, d'arêtes rigides, plongeant dans la mer, avec l'inclinaison d'une pyramide aiguë. Les écueils noirs et pointus des Lipari.

La grande mer au delà devient encore plus dure. Il pleut. Le vent est glacé, nous habitons les entre-ponts. Le fumoir autour de la machine. On fait cercle devant nos cabines. Le mouvement du bateau rend la marche impossible. Je suis, pour la troisième fois, jeté à bas et précipité de l'escalier dans le carré. Le continuel raidissement des muscles et la tension des nerfs fatiguent beaucoup. La mer embarque et ruisselle dans la machine. Nous changeons de route et le commandant se décide à prendre par le cap Corse. Nuit détestable.

4 décembre.

Mer plus douce, grâce aux terres lointaines qui malgré tout nous protégent. Le vent tourne à l'est. Nous marchons bien. Pas un coin de bleu. Il pleut, l'air est glacé. Nous ne quittons guère les cabines ou le carré de la machine.

Journées lentes à passer. L'île de Monte-Cristo noire, abrupte, conique, volcanique, comme le Stromboli à un mille au plus, l'île d'Elbe.

Nous approchons. Ce soir à huit heures nous doublerons le cap Corse.

Le cap doublé vers huit heures et demie. La mer augmente. Nuit absolument sans sommeil. Le roulis, plus dur, plus court, plus saccadé, est insupportable. Le bruit de la mer assourdissant. L'eau ruisselle sur le pont et du pont dans les carrés par les panneaux laissés entr'ouverts. Tout roule, tout est bousculé dans les cabines, on entend dans les couloirs des portes qui s'ouvrent d'elles-mêmes et battent avec fracas, des choses qui se cassent. J'erre dans les corridors déserts, autour de la machine, solidement arc-bouté contre les parois. On ne se plaint pas trop dans les cabines.

La salle à manger était déserte depuis trois jours. Singuliers dîners. Surprenante agilité des gens de service.

5 décembre.

Au jour la mer s'adoucit, d'ailleurs nous approchons.

A gauche, les îles d'Hyères, à droite la côte de Provence. Salut! Mouillage d'Hyères. Le vaisseau canonnier le *Louis XIV*. Toute la côte dans la pluie, les nuages bas.

Je viens de faire un rêve étrange, et très fatigant. J'ai rêvé que je visitais l'Égypte.

Un voyage en Égypte est chose ordinaire, quand on le fait dans des conditions ordinaires; mais le nôtre!

Toulon dans la brume. Serait admirable à voir sous le soleil qui lui convient.

La pluie a cessé, le ciel se dégage un peu.

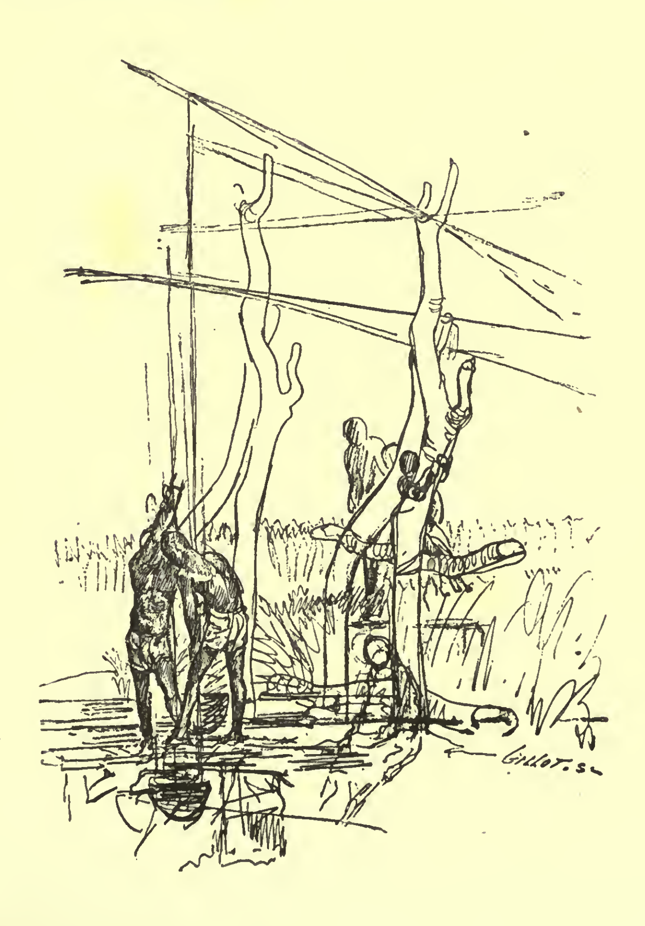
La Ciotat. Premières montagnes voisines de Marseille, à midi et demi. Marseille en vue, sous un ciel grisâtre, doux, clair. Côte, panorama, style des montagnes, développement de cette ville de toute beauté, nous paraîtrait prodigieux sur une terre étrangère.

Entre une heure et une heure et demie, le bateau s'arrête au quai de la Joliette.

Nous sommes en France. Dieu soit loué!

E. F.

Marseille, 6 décembre 1869.



L'ILE DE RÉ

(FRAGMENT)

A M. LE DIRECTEUR DE LA *REVUE DES DEUX MONDES*

C'est en y débarquant l'autre jour pour la première fois que l'idée m'est venue, monsieur, de vous entretenir de ce petit pays, peu connu, quoiqu'il soit à nos portes, peu observé surtout, dont l'histoire nous est promise, mais n'est pas faite, et dont le peuple, qualifié *d'original* on ne sait trop pourquoi, peut-être parce qu'il a des qualités assez rares, justifie dans l'acception la meilleure le nom qu'on lui donne et mériterait, pour ses mérites et pour ses vices, qu'on l'étudiât comme un peuple en effet fort singulier.

L'île de Ré a le sort de tous les très petits pays qu'un large fossé sépare du continent. On oublie qu'ils existent et eux-mêmes s'habituent à vivre de leur vie propre dans une sorte d'égoïsme indépendant qui confirme leur isolement géographique et les fait doublement oublier. Solitaires, souvent inabordables, on les dirait presque inutiles. Le continent pourrait au besoin se passer d'eux et il semble que le territoire voisin dont il fait partie ne perdrait pas grand'chose si une catastrophe quelconque les supprimait de la carte de France. Ils ont figuré dans l'histoire accessoirement et le rôle qu'ils y ont joué, quelquefois

brillant, n'a pas toujours été le plus heureux. Le continuel courant d'affaires qui les rattache à la terre ferme dont ils sont tributaires, pour la plupart, ne les mêle à rien, ni au progrès ni au mouvement des idées, ni même aux intérêts généraux. Ils ont des intérêts de localité qui les fixent pour ainsi dire sur eux-mêmes, et des nécessités d'existence qui les emprisonnent en de vieilles habitudes. Il y règne, au moral comme au physique, une sorte de température égale, moyenne océanique, qui n'est presque jamais d'accord avec la mesure observée à quelques lieues de là sur le continent. Il en résulte un état stationnaire et des anachronismes dont l'immobilité paraît bizarre. On vous citera par exemple un îlot militaire, fortement armé par le premier empire, négligé depuis la paix, où l'on retrouvait encore, il y a quelques années, dans un petit nombre de survivants, les idées, les usages, la façon belliqueuse de penser et de parler et jusqu'aux modes incroyables de 1813. La fusion des races s'opère aussi lentement que celle des mœurs, quand elle s'opère; souvent le mélange est nul, et le pur sang indigène se conserve, en vue de nos côtes, en dépit de l'amalgame universel du sang français. L'argent circule entre l'île et le continent, mais sans amener d'autre rapprochement que celui des affaires et sans former d'autre liaison que la rare amitié née des intérêts. On s'aperçoit de loin par-dessus l'étroit canal qui d'un même pays en fait deux; on se considère à distance; on s'accoutume à se traiter comme des étrangers. En terre ferme on dit : les gens de l'île; et dans l'île on dit : les gens de la grande terre. Peu s'en faut que de l'une à l'autre on ne s'accueille avec une certaine défiance. Il y a des préjugés de famille et des jalousies de clocher qui persistent encore à l'époque où nous sommes et rappellent en petit l'ancienne et ombrageuse autonomie des provinces; et toute l'urbanité moderne qui peut exister entre de bons voisins ne prévaudra pas contre les multiples causes de désunion qui les séparent et n'empêchera pas une île d'être une île.

Il en est ainsi, monsieur, du pays solitaire et fermé dont je vous parle. Administrativement il est rochelais, mais géographiquement il est insulaire, c'est-à-dire parfaitement individuel et original, comme on le prétend avec raison. L'opinion qu'on a chez nous de cette peuplade intelligente, active, laborieuse, prodigieusement sobre et tenace à l'excès résume en un mot tous ses caractères et n'a rien que de très fondé, pourvu qu'on l'explique.

L'île de Ré est à deux lieues et demie du port de la Rochelle, et seulement à quatre mille mètres de la pointe la plus avancée du littoral. La plus grande distance est parcourue tous les jours par un vapeur qui porte les voyageurs et les *messageries* et la plus courte par une yole ou bateau non ponté qui se charge uniquement des dépêches et des voyageurs plus pressés. Ce trajet d'une lieue qui n'est pas toujours ni le plus prompt ni le plus sûr se fait ordinairement en une demi-heure, quand la mer est belle et qu'on a le vent pour soi. A ce point d'ancienne jonction, s'il est vrai que l'île ait adhéré jadis au continent, on se fait des signaux d'une côte à l'autre. Et pour peu qu'on se recule, et que le canal intermédiaire arrive à disparaître entre les saillies des deux terres, on pourrait, sans beaucoup d'efforts, croire encore à l'ancienne unité des deux pays. L'île est toujours en vue, comme une dépendance éloignée de nos communes, et vous pouvez vous la figurer comme un dernier trait de pinceau mince et grisâtre dans le vaste décor de notre horizon. Elle est située à l'ouest dans cette zone d'où nous viennent les plus mauvais vents : les plus froids de l'été, les plus orageux de l'hiver. Les tempêtes la traversent dans sa longueur avant de nous arriver, et pendant les bourrasques d'automne on l'aperçoit sous de tristes aspects écrasée de nuages et noyée dans un autre océan de pluie. Les gaietés du soleil levant illuminent ses sables roses et les font briller au-dessus de nos campagnes que ce lointain mirage embellit un peu. Le soir, le soleil prend l'île à revers et dessine encore plus vigoureusement la ferme sil-

houette d'une côte basse où l'on distingue des arbres, une indication de villages et la flèche aiguë d'une église. Il y a quelques jours dans l'année, vers l'équinoxe, où cette fine aiguille, qui se trouve marquer par hasard une des stations périodiques du soleil, est posée précisément sur son disque écarlate et le partage en deux parties égales exactement comme un cadran de feu.

Vue à cette distance et reléguée dans les perspectives assez vagues où je vous la montre, l'île vous paraîtrait cependant par trop solitaire si je n'ajoutais tout de suite qu'un mouvement de va-et-vient considérable nous met en rapport avec elle. On estime à vingt mille à peu près par année le nombre des passagers qui font la traversée dans un sens ou dans l'autre ; et dix mille environ viennent du continent ; les dix mille autres sont des gens de l'île qui pour une affaire ou pour une autre, mais la plupart pour des règlements d'argent, sont obligés de se rendre au chef-lieu. La population totale de l'île étant de dix-neuf à vingt mille âmes, il faudrait admettre que la moitié environ de cette population, sédentaire quand même, a, chaque année, une raison pour nous visiter au moins une fois ; et si les individus se renouvelaient proportionnellement au chiffre des passages, on ne compterait pas un habitant de l'île qui n'aurait la fréquente habitude de vivre avec nous, et l'île de Ré serait depuis longtemps un faubourg de la Rochelle. Mais les choses ont lieu tout autrement. C'est, au contraire, une très petite fraction des deux pays qui va de l'un à l'autre et toujours la même ; les intérêts qui les déplacent et les font incessamment se rencontrer soit à la Bourse, soit sur les marchés, sont en très petit nombre, toujours les mêmes aussi ; ils ne se renouvellent pas plus que les voyageurs et se réduisent au lieu de se multiplier. Il y a donc beaucoup de *Rétois,* et c'est la grande majorité, qui ne connaissent le continent que sous la forme d'une grande terre inconnue à l'horizon. Et quant à leur pays, vous le faire apercevoir à deux lieues de nos côtes en pleine mer, c'est vous le montrer

comme on le voit de la Rochelle et beaucoup d'entre nous n'en ont jamais appris davantage.

On sait qu'il est couvert de vignobles et de salines, que la terre y est chère, que les maisons, au contraire, y sont pour rien. On parle de la mer qui baigne le sud de l'île et qu'on appelle avec quelque effroi la mer sauvage, comme d'une menace perpétuelle et en même temps comme d'une immense ressource; on juge assez diversement les vins et les eaux-de-vie dont les trois quarts et demi sont expédiés par le commerce intérieur ; on les met assez bas tant qu'ils ont la marque de l'île; une fois *naturalisés* ou plutôt *dénaturalisés,* on les estime peut-être un peu trop haut. Si vous consultez les chasseurs de terre ferme, dont l'île est devenue depuis quelques années la grande réserve, ils vous diront que le pays est plat, sablonneux, d'un parcours facile, admirablement cultivé, que les habitants y sont polis, les mœurs actives, les auberges rares, les huîtres bonnes, le gibier abondant, l'eau médiocre, le poison parfait. Historiquement, tout le monde est d'accord sur la triste et courte destinée de cet infime pays courageusement mêlé soit à nos guerres anglaises, soit à nos discordes religieuses, pris et repris, disputé, pillé, rasé, saccagé, érigé par Louis XIV en établissement militaire de premier ordre, commerçant un moment et sur le point de s'enrichir, aujourd'hui dépossédé de son commerce et modestement agricole. Ses habitants, nous savons d'eux ce que nous en voyons tous les jours, et il faut dire que ce n'est ni le plus exact ni le plus noble côté de leur physionomie. Ils arrivent chez nous endimanchés, désœuvrés, presque invariablement ridicules; avec des habits surannés, des parapluies en toutes saisons, des allures que nos paysans n'ont plus. Ils ont les yeux noirs, le teint plus fauve et plus hâlé, un parler gras qui les fait reconnaître; ils portent des coiffures qui font sourire; ils vont pieds nus, leurs souliers à la main, usage intrépide qui s'accorde chez eux avec leurs habitudes amphibies et qui jurent avec un chemin poudreux; très paysans d'ailleurs, mais à leur manière;

et reconnaissables entre mille. Transportez-les dans nos communes, acclimatez-les sur nos terres, fixez-les dans nos villes, jamais vous n'effacerez ce je ne sais quoi qui fait qu'un insulaire vit et meurt fidèle à son sang. Ils seront ni plus propres ni plus sales que les gens de même classe pris parmi nous. Ils auront des qualités plus fines ou des défauts moins corrigibles; un excès, une pointe, un accent, un tour d'esprit, souvent une vertu, rarement un vice; quelque chose enfin de saillant comme dans les races animales distinguera l'homme de sang du sang mêlé.

Il y a quelques jours, monsieur, toutes mes notions sur l'île de Ré se réduisaient à ce que je vous dis là.

J'y venais par hasard. Il faisait beau, la mer qui souvent est une objection dans une pareille promenade, et que beaucoup de riverains, faut-il vous le dire, jugent infidèle; la mer à laquelle on doit préférer dans tous les cas ce qu'on appelle ici le plancher des vaches; la mer était charmante. Je traversai l'île en droite ligne; la mer était à droite et à gauche; par moments on aurait pu la toucher des deux mains. A l'endroit où la terre manque sous le pied, je vis devant moi la grande mer, cette fois la mer d'Amérique. Je me retournai, la même ceinture solennelle était partout. Une étonnante activité régnait à terre et cent personnes bêchaient à la fois dans cent morceaux de terre ou de vignes. En beaucoup d'endroits, la terre était si légère et si peu nourrie que c'était du sable pur qui volait sous la bêche. Je me sentis dans une prison infiniment laborieuse et agissante. Je compris en même temps que j'atteignais le bout du monde et je ne sais pourquoi cette idée, qui ne m'était jamais venue à l'extrémité du continent, me frappa si fort à l'extrémité de l'île. Je me dis que le bout du monde est toujours très loin pour celui qui y vient de l'autre bout; que la distance est relative, que la curiosité l'est aussi; et que je serais moi-même un objet d'étonnement pour un observateur qui débarquerait ici des antipodes. La pensée de regarder de plus près des choses que l'habitude

nous empêche assez souvent de bien voir me fut inspirée précisément par ce changement de point de vue qu'on peut obtenir avec un petit effort. Je me supposai donc étranger. J'imaginai que vous voudriez bien être, en pareil cas, mon correspondant. Et je me demandai s'il n'y aurait rien d'intéressant à vous dire de ce pays si véritablement je l'avais découvert.

Je crus vous entendre me répondre qu'il y avait un intérêt partout à la condition de savoir l'en extraire. Ceci, monsieur, ne me découragea pas trop, quoique la tâche, en réalité, me soit difficile. Enfin, je pris le parti de m'arrêter et je commençai sur-le-champ les investigations que je vous adresse en quelques pages.

Je leur conserverai, si vous le voulez bien, la forme de notes écrites au jour le jour et sans autre méthode que le cours capricieux d'une promenade à l'aventure. Ce sera plus sincère et plus modeste. Si vous trouviez qu'on a beaucoup abusé de cette forme brève et négligée du journal courant, vous voudrez bien considérer que la manière de dire et la manière de penser ne font qu'un, et que changer l'une, ce serait risquer grandement de gêner l'autre.

Il est possible, si la tentative vous plaît, que je la renouvelle assez souvent, ailleurs, mais dans un circuit assez restreint. C'est à cela qu'on arrive un jour ou l'autre. On a commencé par de longs voyages autour du monde imaginaire ou réel; puis un jour vient, tôt ou tard, où l'on rétrécit le cercle de ses promenades avec celui de ses ambitions ou de ses espérances. Quelques-uns finissent par faire humblement, exactement le tour de leur conscience, et ceux-là font bien.

E. F.

Saint-Martin-de-Ré, octobre 1862.

L'île est très étroite et très longue. Étudiée sur la carte, elle se développe obliquement du sud-est au nord-ouest. Elle présente au continent la pointe aiguë de Sablonceaux ; elle oppose à la haute mer l'énorme et redoutable éperon de rochers, sur lequel est planté le double feu des Baleines. Sa longueur totale entre ces deux pointes est de sept lieues ; sa plus grande largeur est de 6 kilomètres. En prenant pour base la partie la plus épaisse et la plus compacte et en la redressant du sud au nord, on retrouve à sa partie supérieure la configuration capricieuse et profondément déchirée de notre géographie septentrionale, des saillies, des caps, de petits golfes, des culs-de-sac où la mer s'étrangle, où le flot s'insinue et s'épuise, où la terre et l'eau se marient dans d'étranges fantaisies ; des bas-fonds tantôt à sec et tantôt mouillés ; un dessin qui se modifie pour ainsi dire à chaque marée et qui s'évanouit dans les innombrables méandres des salines. Il y a là les seuls mouillages de l'île. D'abord la *fosse* de Loix, moins vaste, mais presque aussi sûre que notre rade fameuse de l'Aiguillon, — et qui ne reçoit que les vents de terre ; et puis *le fief* ou *fier* d'Ars, sorte d'entonnoir vaseux, plus abrité encore, mais moins navigable, moins accessible. La côte inverse est plus simple, elle est même tout à fait simple. Son nom inhospitalier de *côte sauvage* lui vient de ce qu'elle n'offre pas le moindre abri ; elle fait face aux coups de vent du sud et du sud-ouest ; elle reçoit en plein les assauts qui lui viennent du large ; et quels assauts ! La mer terrible la ronge et l'use insensiblement ; mais comme elle trouve à peu près partout une résistance égale de sable, de cailloux ou de falaises ; comme elle ne rencontre plus de terres molles à délayer, elle se borne à dévorer pouce à pouce la dure écorce de ce côté de l'île et ne l'envahit plus que par accident.

On pourrait dire au surplus que l'île a des dimensions très

variables, et qu'elle change tous les jours d'étendue aussi bien que de forme ; car son territoire s'accroît à marée basse d'un autre territoire sous-marin, non moins réel, presque aussi précieux et dont on reprend possession deux fois toutes les vingt-quatre heures. A ce moment de *morte eau* très bizarre et qui découvre tout à coup un fond de richesse et de fertilité inattendus, l'île est méconnaissable. Elle devient deux ou trois fois plus large qu'à marée haute. Les bas-fonds se dessèchent ; les caps se prolongent, les petits golfes se tarissent, tout ce qui n'est pas retenu dans les marais s'écoule, les canaux s'engorgent ; les fonds, vaseux se soulèvent ; le *fier* d'Ars est un bourbier ; la *fosse* de Loix met à nu le lit de repos sur lequel vont s'ancrer les navires ; de longs bancs de galets succèdent aux falaises ; des sables sans fin vont mourir dans les vagues, et le dangereux pavé qui règne autour de l'île se dessine à toute distance par une ligne inquiétante où même à mer calme on voit écumer des brisans. La carte hydrographique dressée par la marine donne une idée fort curieuse de ce court instant de sincérité pendant lequel la mer ne fait plus mystère de rien et avoue pour ainsi dire tout ce qu'elle recèle de dangers et de ressources. Une heure après le flot revient. La terre diminue à vue d'œil. En six heures, elle est rentrée dans ses limites normales, si l'on peut appeler normales les limites d'un pays qui se développe ou se rétrécit suivant le flux ou le reflux de l'Océan, que la mer façonne à son gré, et qui n'existerait pas sans ce va-et-vient. A marée haute, quand le flot a repris son niveau et qu'il borde d'un trait plus ferme les contours mieux déterminés de l'île, on frémit de voir combien, à certains endroits, l'île est étroite, et il n'y a plus à douter du travail incessant que fait la mer pour la couper en deux.

Son système de défense militaire est très simple. Il est basé sur ce fait que partout où la côte est inabordable, il est inutile de la défendre ; or, il y a quatre ou cinq points seulement, l'histoire est là pour le dire, où une armée navale puisse atterrir. Chacune de ces parties faibles ayant été successivement éprou-

vée par une invasion, il n'y avait pas à hésiter sur le choix du lieu. De là quatre ou cinq redoutes que nous rencontrerons chemin faisant.

Les divisions naturelles du pays sont aussi le fait du sol et ne pourraient être modifiées même par l'infatigable industrie des habitants. La zone calcaire a reçu des vignes. La zone argileuse et salée a été transformée en salines. Quant aux sables, qui presque partout se mêlent à la terre, on en a tiré le parti qu'on a pu, et vous verrez, monsieur, ce qu'on a fait pour utiliser les parties décidément infertiles des dunes. Il y a, je crois, 1,500 hectares de terre labourable, 4,000 hectares de vignes et 5,300 de marais.

La population totale de l'île est, je vous l'ai dit, de plus de 19,000 habitants, ce qui fait, à peu près, 244 individus par kilomètre carré, c'est-à-dire, à étendue égale, une moyenne triple de la moyenne constatée en France. Enfin, pour en finir avec ces indications préliminaires, je dois dire un mot de l'organisation municipale et vous citer les noms de localités qui seront mes étapes.

L'île est divisée en deux cantons, subdivisés eux-mêmes en huit communes. Le canton de Saint-Martin, chef-lieu *Saint-Martin,* comprend en outre *La Flotte, Sainte-Marie* et *Le Bois.* Celui d'Ars a pour chef-lieu *Ars* et ses dépendances sont : *La Couarde, Loix* et *Les Portes,* auxquels il faut ajouter une agglomération de quatre villages composant ensemble une simple paroisse, laquelle relève de la mairie d'Ars.

De ces petites localités, dont la plus peuplée ne compte guère que 4,000 habitants, trois seulement ont des ports et offrent un certain mélange de population agricole, maritime et ouvrière. Les autres, situées en plein pays, — ce qui n'est jamais bien loin des côtes, — sont au centre des meilleurs vignobles, comme Sainte-Marie et Le Bois, soit au cœur des marais, comme les communes plus sauvages de Loix et des Portes, soit sur la limite même des salines et des terres cultivées, comme La Couarde, appartiennent exclusivement à la terre, et c'est là qu'il faut ob-

server le vrai peuple indigène dans la rudesse et la variété de ses habitudes, tout à la fois laboureur et vigneron et saulnier. Toutes n'ont pas à se louer également ni de leur situation, ni des faveurs du sol, ni de la valeur de ses produits. Ainsi telle commune regorge de vin, tandis que telle autre n'en récolte à grand'-peine que ce qu'il faut à la stricte consommation des gens aisés. L'une est trop près des Dunes et, si l'on n'y prenait garde, verrait ses cultures ensablées ; l'autre trop près de la mer est sujette à des immersions ; une autre, au contraire, en est trop loin, ce qui l'oblige à de longs trajets pour s'approvisionner d'engrais, et nécessite des moyens de transport plus coûteux. Ici la pêche, organisée sur une grande échelle avec quarante ou cinquante chaloupes, devient un notable élément d'aisance, sinon de richesse, et là, faute de bateaux, elle est réduite à une industrie de peu de rapport, sorte de chasse hasardeuse, pratiquée par des coureuses de vase ; ailleurs la construction de ces grands pièges à poisson qu'on appelle des écluses étant ou interdite ou impraticable, c'est une ressource qui manque absolument. Les coquillages abondent sur certaines côtes favorisées, et les côtes sablonneuses en sont privées. Enfin, l'est et le nord de l'île ont des huitrières, industrie fructueuse et toute récente dont les côtes opposées sont très jalouses. Ajoutez à ces premières causes d'inégalité d'autres vicissitudes imprévues qui frappent alternativement l'une ou l'autre industrie et font que la prospérité se déplace : la concurrence des sels, qui depuis douze ans a fait baisser de moitié la valeur des salines, et l'oïdium, qui depuis le même nombre d'années ravage les vignes et qu'on n'est parvenu à combattre qu'avec de grosses dépenses de soins, de peine et d'argent, ce qui diminue d'autant les revenus. Ainsi les uns s'enrichissent pendant que les autres s'appauvrissent. Il y a dix ans la fortune publique était à l'autre bout de l'île ; elle y est restée tant que le sel s'est bien vendu et que le vin valait quelques centimes le litre ; aujourd'hui que le prix du vin a presque quintuplé, pendant que les sels perdaient la moitié de valeur, la fortune a passé du côté des vignerons et les saulniers souffrent.

Au reste, personne ne meurt de faim, je me hâte de le dire. L'aisance est partout, plus ou moins. Cette inégale distribution des ressources naturelles de l'île est si parfaitement compensée, il y a de tels à-propos dans la répartition du bien et du mal, de tels avantages à tirer de la mer quand le sol fait défaut, de tels profits au contraire à puiser dans le sol, quand c'est la mer qui se montre avare; l'échange entre toutes les parties de l'île de ce que chacune possède en excès est rendu si obligatoire par la nécessité commune; en un mot, les dédommagements sont distribués de telle sorte, qu'entre les plus pauvres et les plus riches il n'y a qu'une différence le plus souvent accidentelle. Au dénuement irrémédiable on supplée d'ailleurs par des tours de force, de patience, de courage et de sobriété; à l'indigence totale on suppléerait, je crois, par le jeûne. Il est bon de venir ici pour apprendre jusqu'à quel point on peut combiner l'amour sordide de l'argent avec le mépris héroïque du bien-être, et par quelle inconcevable économie de besoins on arrive à supprimer la misère.

Saint-Martin est la capitale de l'île, car il n'est pas de si petit pays qui n'ait la sienne. On commence à l'apercevoir au XIIe siècle, avec la dynastie ducale des Mauléons. Celle des ducs d'Aquitaine était éteinte. Il y avait quatre cents ans déjà que le chef de cette famille guerroyante, le père d'Unald, le grand-père de Waifre et le beau-père d'un émir sarrasin, l'ennemi puis l'auxiliaire de Charles Martel, héros, bien malgré lui, dans la sanglante journée de Poitiers, il y avait quatre cents ans, dis-je, que ce personnage à toutes faces, comme on en rencontre si souvent au moyen âge, avait bâti son château près du *Port Notre-Dame*, choisi l'île pour sa résidence, puis converti son château en monastère, et enfin s'y était fait enterrer (vers 735), avec cette fameuse couronne de cuivre à pointe de pierreries, découverte juste mille ans plus tard (en 1730) et déposée aujourd'hui, devinez où, dans une des salles du Louvre, au Musée des Souverains. Si nous remontons plus loin encore, et je crois que ce

n'est pas la peine quand on n'a rien à déterminer de nouveau, on soupçonne un premier monastère fondé dans l'île de Loix par *Unamand*, devenu évêque de Maëstricht, mort dans le monastère d'Elnon, près de Tournai (679) et canonisé sous le nom de saint Amand. — Au VIe siècle, il est question d'une *Léproserie* établie près du lieu où s'élève aujourd'hui Sainte-Marie, et peut-être dans un champ qui porte encore le nom de *Maladrerie*. Au Ve, on a pour toute histoire l'anectode galante et tragique du cuisinier de Caribert, et pour unique document géographique la *Tracina* de Grégoire de Tours. Au IIe enfin, l'histoire se tait et la géographie se réduit au *Promontorium Santoreum* de Ptolémée. Or, ce Promontorium Santoreum est un de ces gros procès historiques, moins important que celui d'Alésia, presque aussi longuement débattu et que l'érudition moderne n'a pas encore vidé. Quant aux Normands, dont l'île de Ré a reçu la visite au IXe siècle, citer le pillage du monastère d'Eudes et la destruction de la Maladrerie, c'est rappeler une des mille fantaisies de ces effroyables pillards, vrais loups de mer, qui nous arrivaient, apportés par la marée du nord, par bancs, et comme des poissons voraces se ruaient à l'entrée de nos fleuves, se glissaient sur nos côtes et faisaient pleurer le vieux Charlemagne.

Au XIIe siècle, le jour s'établit donc dans l'histoire, du moins dans cette histoire élémentaire que tout érudit de collège est présumé connaître. Les susceptibilités peu politiques d'un mari, beaucoup trop mari pour un souverain, ont livré un coin de la France aux Plantagenets et l'île de Ré par-dessus le marché. L'île est anglaise. Eble de Mauléon vient de fonder près de La Flotte l'abbaye-monastère de *Saint-Laurent* et des *Châteliers*, qui sera incendiée en partie par les Anglais vers 1462 et détruite au XVIe siècle par les protestants. Un autre Mauléon vient de naître, Savary, fils de Raoul et d'Aliette de Ré; celui-ci, le plus illustre de tous, le seul illustre et qui, s'il n'a pas volé sa gloire, l'a si singulièrement mêlée d'ombres et de lumières, de victoires,

de combats et de faux serments, d'actions d'éclat et de vilenies, qu'on ne sait plus, en dépit de ses biographes, si l'on a affaire à quelqu'un de très grand ou de très vil ; personnage des plus extraordinaires dans tous les cas : condottiere et poète, batailleur intrépide, d'humeur incroyablement changeante, tantôt à l'un, tantôt à l'autre, utile à tous, ne les servant un moment que pour les trahir, et ne les trahissant que dans le but de se faire acheter plus cher, chevaleresque à travers tout cela, prince et battant monnaie, choyé par son terrible et trop indulgent ami Jean sans Terre, caressé par le pape, *croisé* par fantaisie, puis redevenu forban vers la fin de sa vie ; enfin, mort on ne sait où ; car les uns disent en Angleterre et les autres le font mourir au village du Plois, dans l'île, et supposent que les cendres de cet homme si agité sont allées se reposer sous le pavé de Saint-Laurent, dans l'abbaye fondée par son aïeul, à deux pas de la mer, qui l'avait si longtemps ballotté. Deux ou trois règnes ont passé pendant le cours de cette vie romanesque. Nous sommes en 1234. Philippe Auguste mort, Jean sans Terre mort, il y a dix ans que le petit-fils de Louis VII a repris la Guyenne au petit-fils d'Henri II. L'île aliénée pendant soixante-douze ans est à la France. Y sera-t-elle longtemps ? Elle est à peine au début de ces perpétuels changements de main qui vont durer du XIIIe siècle au XVe. La paix de Brétigny la donne à l'Angleterre. Treize ans après, elle revient à la France. L'Angleterre y remet le pied en.....; elle y débarque encore en 1462 (incendie de l'abbaye de Mauléon). A qui donc appartient-elle ? Est-elle anglaise ou française ? Le XVIe siècle arrive et la même question se reproduit, autrement non moins douteuse. La contestation n'a plus lieu comme autrefois de couronne à couronne, au sujet d'un apanage insignifiant, en vue d'une suzeraineté plutôt nominale que réelle. Les compétiteurs ont changé de nom, le but est différent, l'objet des compétitions est le même. La lutte commence au lendemain de la Saint-Barthélemy, aux premiers événements dont la Rochelle est le théâtre. De 1574 à 1627, du premier siège de la Rochelle au

second du duc d'Anjou à Louis XIII, l'île de Ré n'a pas un jour de repos, sauf deux courts armistices, l'un après l'édit de Poitiers, l'autre après l'édit de Nantes. Beaucoup moins protestante encore que la Rochelle, assez neutre peut-être, si les partis qui se la disputent la laissaient vivre en paix, elle devient tour à tour ce qu'on la fait, elle se laisse envahir par le plus fort et se donne à qui la prend. Il s'agit de savoir qui la gardera, si elle sera protestante ou catholique, insurgée ou royaliste, à Lanoue ou aux gentilshommes de Rouhaut de Landreau, à Soubise ou à Saint-Luc, à Buckingham ou à Toyras, aux Rochelais ou au cardinal. Toyras, assiégé dans la citadelle de Saint-Martin, s'y défend de juillet à novembre (1627) trois mois et six jours. « Le brave Toyras, dit l'historien de l'Oratoire rochelais, à qui tout manqua hors l'intrépidité et un noble désespoir. » L'assaut général est donné dans la nuit du 6 novembre et repoussé. Le 7, Schomberg débarque à la pointe de Chauveau. Le siège est levé, Buckingham est battu près de la Davière. Après cinquante-quatre ans de lutte indécise, la question de savoir à qui serait l'île est tranchée ce jour-là. L'île est au roi.

On peut se faire une idée très exacte et très prompte des derniers épisodes de cette période agitée par un document contemporain, aussi authentique qu'une page d'histoire, expressif comme un tableau : je veux parler de la planche gravée de Callot : *Prise de l'île de Ré et ravitaillement de la Citadelle.* . .

. . . .

FIN DES FRAGMENTS

TABLE

DES

GRAVURES HORS TEXTE

TABLE

DES

GRAVURES DANS LE TEXTE

FAC-SIMILÉS DE DESSINS DE FROMENTIN

TABLE DES MATIÈRES

FRAGMENTS INÉDITS DE FROMENTIN

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES


A. Quantin imprimeur
r. S. Benoit, 7. à Paris

